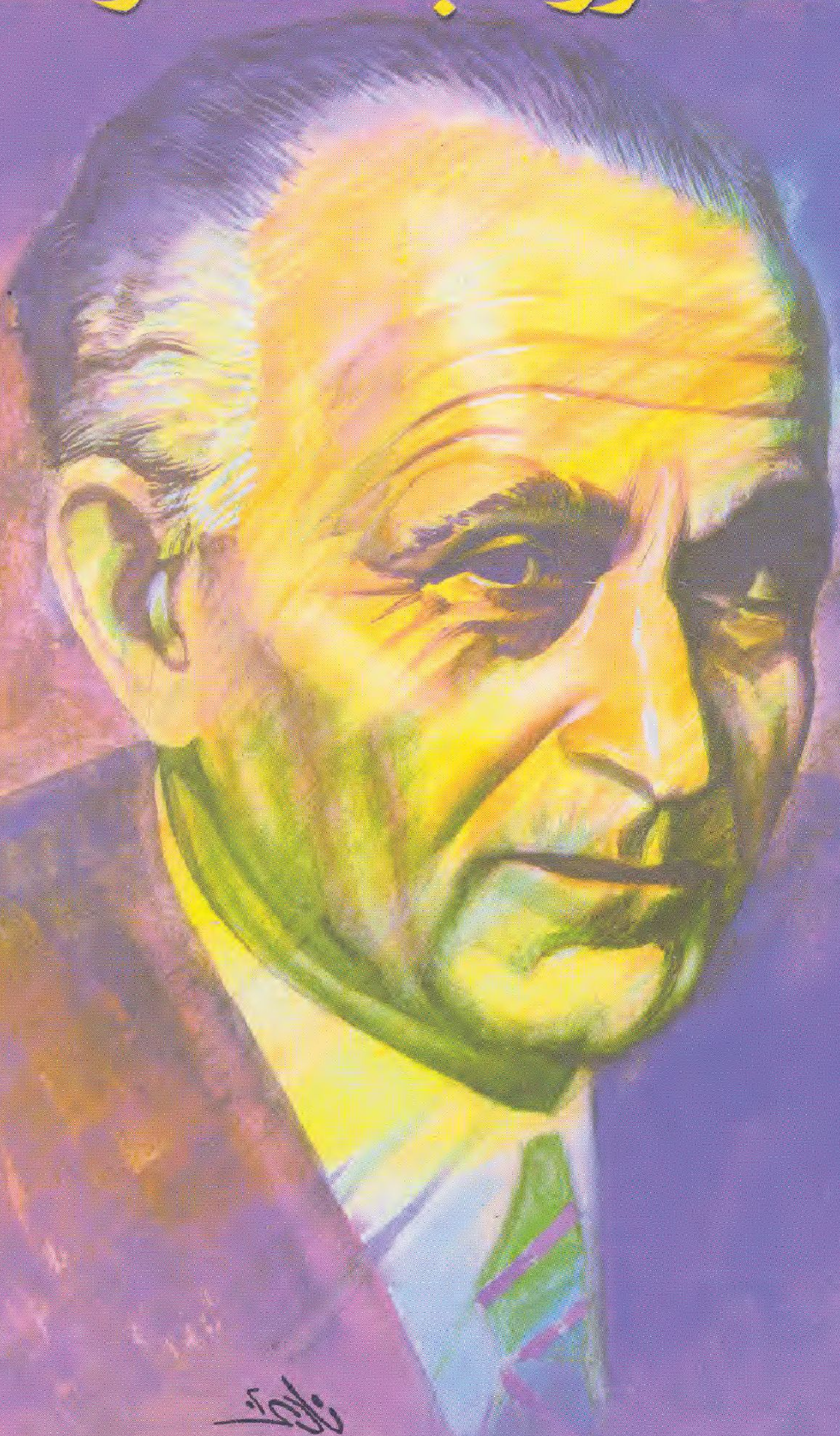
المنهج النقدى
عند الدكتور عبد القادر القط





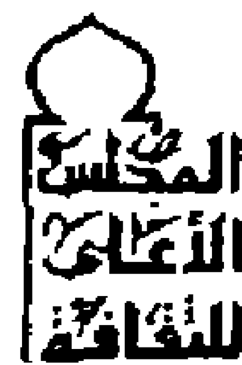
قطب عبد العزيز بسيونى

المجلس الأعلى للثقافة

المنهج النقدى

عند الدكتور عبد القادر القط

د. قطب عبد العزيز بسيونى



٢٠٠٢

المقدمة

يبدو لمن يطالع الحركة الأدبية والنقدية بوجهٍ خاص ، أنها تتجه فى هذه الأيام نحو الاغتراب ، ويكثر الحديث حول جدل تقليدىّ ، يقسم المناهج إلى نوعين : قسم يتوجه للعناية بالسياق الاجتماعى ، وما تمليه التجارب الإنسانية ، وقسم يميل إلى الفنية وما تفرضه طبيعة التطور من كشف جديد ، وارتياد لعوالم النص ، ابتداء بالشكل اللغوى ، إلى توليد نص داخل النص .

وتلك الإشكالية تفرض نفسها على صانع الأدب ومتلقيه ؛ بوصفهما الطريق الشرعى للنقد . ومن الإنشاء ينبثق التحليل ، وعلى هديه يولد المنهج ، والرؤية النقدية غالبًا ما تولد من النص نفسه ، بعد تغذيتها بروافد خارجية ، تساعد على استكناهه ، وكشف أبعاده العميقة ، وتفجير قدراته وطاقاته .

والناقد الذى يولد فى حضن النص يكون أجدر بتحليله ، وأقدر على ارتياد عالمه وتقديمه بأيسر السبل : لأن خياله يعيد اللحظة التركيبية الأولى ، فيعيش أسراره وبكارته ، ويتولد خياله النقدى مع معايشة التجربة ، وتخمير المكونات فى مهدها ، ثم هو يعيد تركيبه من جديد ، على هدى من دوافع البناء الأول ، وتكونه ، وهندسة النمو فيه ، ثم هو لا ينطلق من مسلمات خارجية ، تفرض على النص إلى ما ليس فيه ، وتحيله إلى ألغاز وتأويلات لا تسندها رؤية ملموسة فيتحول النص إلى رؤية مستغلة ، ويسبح القارئ مع تيار الناقد وعالمه ، الذى ينأى عن الطرح الأساسى فلا يستمتع بالتحليل ولا يفهم الناقد .

وموضوع هذه الدراسة : «المنهج النقدى عند الدكتور عبد القادر القط» إسهامٌ فى طرح قضايا النقد للحوار حولها ، وكشف جوانبها ، ودورها فى دراسة الأدب العربى ، وذلك من خلال عرض منهج الناقد وكشف رؤيته ، وموقفه النقدى ، فى محاولة لصياغة مفهوم للنقد الجديد ، يقوم على قواعد الأصالة والمعاصرة ، ويبنى موقفه على أساس النص ، ودراسته ، وتحليله ، وتفجير طاقاته الفنية والتاريخية .

واختيار هذا الموضوع له ما يبرره من الناحية المنهجية والفنية ، فالدكتور عبد القادر القط واحد من النقاد الذين أسسوا للنقد منهجًا ، وأصّلوا له قيمًا فنية ، وأرسوا قواعده على مزيج من المفاهيم العربية القائمة على الفن ، والمنطق ، والتذوق ، والكشف عن أسرار اللغة الفنية ، وتحليلها ، وتفجير طاقتها من جهة ، واستلهام

المناهج الحديثة ، وما أضافته من أدوات تحليلية ، تساعد الناقد على ارتياد عوالم جديدة ، في هدى من منجزات العلوم الاجتماعية ، والتاريخية ، والنفسية ، واللغوية من جهة أخرى ، كما تأثرت موهبته بروح العصر ، ومنجزات العلوم ، والتحولات السياسية ، والاجتماعية ، والفنية ، والمعضلات التي فرضت نفسها على وجدانه وعقله .

وهو ، لذلك ، يمثل مرحلة لها خصوصيتها الفنية ، والتاريخية ، تضيف إلى حلقات النقد العربي المعاصر رصيداً معرفياً ، لا يستهان به ؛ بل هي مرحلة صراع ، تلاطم فيه تياران لم يُكتب لأحدهما السلامة من الآخر ، وإن كان النقد قد اكتسب أرضًا جديدة ، وارتاد مناطق كان الظلام يكسوها ، وتخيم على أجوائها الضبابية ، فطبيعة المرحلة فرضت على الناقد أن يحدد موقعه ، على مساحة تلك الخارطة المتباينة التضاريس ، وأن يخطط لنفسه منهجًا يقوم على فهم دقيق ، ووعي عميق ، لطبيعة الأدب ووظيفته .

كما أن المعطيات المتلاحقة لطبيعة المرحلة ، اضطرت الناقد أن يَخُوضَ معارك عنيفة ، كلفته الكثير من جهده ونفسه ، في سبيل تحليل الظواهر والمستجدات ، التي أخذت تطفو على سطح الكثير من الكتابة الأدبية في الشعر ، والقصة ، والمسرح ، والدراما التليفزيونية ، بل المشاركة في الحياة العامة ، بوصف النقد جزءاً من الحياة، تفرض على الناقد المشاركة في كل معطياتها .

والدكتور عبد القادر القط ، ناقد متعدد المواهب ، لم يتوقف عند جنس أدبي بعينه ؛ بل شارك في نقد كل الأجناس – كما ذكرنا – وإن كان الشعر قد استغرق النصيب الأكبر من جهده ، ووقته ، ومؤلفاته ؛ ولكنه لم يترك الأجناس الأخرى ؛ بل أعطاها بقدر ما سمحت به طاقته واستوجبته مشاركته .

والناقد لم يقف عند حدود زمنية معينة؛ بل يرى الأدب كتلة واحدة ، تؤدي بدايتها إلى نهايتها ، ومن واجب الناقد أن يدرس الأصول ، لكي يهتدي إلى بواعث الجديد ، وبدون هذا المفهوم ، يظل انقطاع الأدب وتجزئته ، وتفتيت بنيته ، عاجزاً عن فهم طبيعته ، ودوره ، على مستوى الفن والمجتمع ، ومن هنا نراه يربط الظواهر الفنية ، بخيط قوي، هو خيط التطور ، وتوليد الجديد من القديم ، كما قدم دراسات في الأدب القديم والجديد أيضًا .

وإن كان الناقد قد صرف جل اهتمامه لتحليل النص ، وكشف أبعاده الفنية ، فإنه أعطى للتنظير مساحة غير قليلة ، ومن خلال دراسته لواقع الأدب في مراحله المختلفة ، فنظرية الناقد تطالع القارئ في طيات كتاباته ، ومناقشته للقضايا المهمة ، والموضوعات الكبرى ، التى تشكل تحولات في تاريخ الأدب المعاصر ، وقد صرح الناقد نفسه ، فى كثير من كتاباته ، وخاصة في مقدمة كتابه «فى الشعر الإسلامى والأموى»، بأن دراسته لتلك المرحلة ، ما هى إلا نوع من الاحتفال بالنص الأدبى ، الذى أغفلته الدراسات النقدية والأدبية ، ووجهت جل اهتمامها فى تحويل النص الأدبى ، إلى وثائق تاريخية ، واجتماعية ، ونفسية ، وتركت الجوهر بالدوران حوله تارة ، والقفز عليه من خارجه تارة أخرى .

ولم يكتف بعرض الأفكار ، والنظريات ، وتأليف الكتب ؛ بل كان له دور مهم فى متابعة الحركة الأدبية ، والمشاركة فى الندوات والمؤتمرات ، بالحوار ، والجدل ، والبحوث ، وكان له حضوره الثقافى ، فى الساحة الأدبية على امتداد الوطن العربى كله ، هادياً إلى التطور الخلاق ، ومبشراً بالمواهب الواعدة ، ومؤصلاً للقيم الرفيعة ، فى الإبداع والنقد ، ومن ثم ، دفعته تلك المشاركة ، إلى الدفاع عن آرائه فى التطور ، تقديم الكثير من الدراسات ، حول تأصيل القيم الجديدة ، فى الأدب العربى ، والصراع بين القديم والجديد ، انتصاراً للجديد ، ودفعاً لحركة التطور الأدبى ، أسوة بتطور العلوم والمعارف الإنسانية .

وفضلاً عن ذلك هو أستاذ جامعى ، حمل مسئولية التدريس ، فى كلية الآداب جامعة عين شمس ، على مدى ما يقرب من نصف قرن من الزمان ، قدم فيها الكثير لطلابه ، وهداهم إلى تذوق النصوص ، والتعرف على أسرارها ، وغرس حب الأدب واللغة فى نفوسهم ، وجعل الأدب ظاهرة حضارية ، لها دورها فى تهذيب النفس ، وتأصيل القيم ، وتربية الروح ، وإطلاق الخيال ، كما قام بالإشراف والتدريس ، ومناقشة طلاب الدراسات العليا ، فى الماجستير والدكتوراه ، مؤصلاً فى نفوسهم قواعد المنهج العلمى فى دراسة الأدب .

أما تجربة الناقد ، فعميقة ، ومتسعة ، فقد أخرج للمكتبة العربية ، تراثاً ثرياً فى الكم والكيف زاوج فيه بين القديم والجديد ، والأصيل والوافد ، فالقديم عنده ، يقوم على التفسير والتأويل ، والطرح ، وتصحيح كثير من المسلمات الشائعة ، ففى النقد العربى القديم ، يبحث الموضوعات التى أثارت جدلاً واسعاً ، عند نقاد القرنين الرابع

والخامس الهجريين ، ومن أمثال : الآمدى ، والقاضى الجرجانى ، وابن طباطبا العلوى ، وابن قتيبة ، وعبد القاهر ، وغيرهم ، ممن أسهموا فى تكوين النظرية النقدية والبلاغية القديمة ، ناقش من خلالهم موضوعات لها صلة بالنقد الحديث : منها الصراع بين القديم والجديد عند أبى تمام والبحترى ، فى ظاهرة البديع ، وقضية اللفظ والمعنى ، وموضوع السرقات ، والأصالة ، والاستواء ، والوضوح ، والواقعية ، وغيرها من القضايا والموضوعات التى ورثها النقد الحديث من القديم ، وأثارت جدلاً عند نقادنا المعاصرين .

ولم يقتصر فى طرحه لتلك الموضوعات على عرضها من منظور قديم فحسب ؛ بل كان يوثق صلتها بالنقد المعاصر ، ويناقش ما فيها من قيم ، ويفجر قضاياها ، بمواقفه النقدية الخاصة ، ويدير حولها حواراً طويلاً ، يكشف من خلاله رؤية النقاد القدامى ، ومفهومهم للأدب بعامة ، وللنقد بخاصة ؛ ثم يضيف إلى هذه الرؤى القديمة آراءه المعاصرة ، ومنهجه فى البحث النقدى ، ولا بأس من الإطالة مع موضوعات ، رأى أنها فى حاجة لوقفات متأنية ، لبيان جذورها ، وتطورها ، مثل قضية «البديع» ، والسرقات ، واللفظ والمعنى ، بوصفها امتداداً فى الحاضر ، وتشكيلاً لمفهوم نقدى جديد .

كما عالج مصطلح «المنهج» عند القدماء ، ورأى أن النقد القديم – على كثرة ما ترك من تراث نقدى ، أقل بكثير مما خلفته البحوث ، والدراسات النحوية ، واللغوية ، وأن النقد القديم لم يعرف المنهج فى تكون النظرية ، وظل محصوراً فى نطاق الجزئيات ، التى لا تشكل رؤية كلية عامة لقضية من قضايا النقد .

وفى مجال النص : درس الشعر من منظور التطور الفنى ، موثقًا صلته بالتطور الاجتماعى والسياسى ، مركزًا على زوايا التحولات الكبرى فى تاريخ الأدب القديم ، والتى خلفت صراعًا وتوتراً حاداً ، بين القديم والجديد ؛ مما نتج عنه مفهوم ورؤية ، واستولد قيمًا فنية جديدة ، كان لها أثر فى تطور الأدب ، ودور فى عرض قضايا المجتمع والتعبير عن مشكلاته ، فأعاد النظر فى «قضية الإسلام والشعر» ، وما دار حولها من آراء قديمة ومعاصرة ، ثم عرض لقضية الغزل العذرى والحسى ، فى بيئة الحجاز إبان الحكم الأموى ، وكشف جوانب التطور الفنى ، فى ارتياد الشعراء لعوالم جديدة ، فى النفس الإنسانية ، مما أسفر عن تطور فى التجربة الفنية ووسائل التعبير عنها .

وراجع اتجاهات الشعر فى العصر الأموى ، تحت عنوان «الشعر بين السياسة والاحتراف والفن» ، وناقش قضية السياسة ومفهومها ، عند شعراء الشيعة ، والأمويين ، والخوارج ، والزبيريين ، ومن خلالها درس الشعر دراسة فنية ، راصداً تطوره في الصورة ، والمعجم واللغة ، والبناء ، وأساليب الشعراء ، واستخدام عناصر اللغة ، فى التعبير عن مفاهيم الحركة السياسية ، والفنية ، ثم انتهى إلى دراسة الحيوان ، والطبيعة ، فى الشعر الأموى .

وفى الشعر الحديث ، درس مراحله بوصفها كتلة واحدة ، وحركة ممتدة ، وإن اختلفت فى الشكل الفنى ، وركز على الجانب الذاتى فى الشعر ، ورصد القيم الوجدانية عند الإحيائيين ، ونقدهم ، ثم شعراء المهجر ، وانتهى إلى مرحلة الازدهار والنضج الوجدانى عند شعراء أبوللو ، والمدرسة المهجرية ، التى اعتبرها قمة التطور الفنى ، تعبيراً عن القيم الرومانسية ، ثم قدم دراسة فنية ، وموضوعية متميزة ، فى المعجم ، والصورة ، والبناء ، كشفت أعماق الناقد ، وقدراته الفنية ، فى البحث النقدى وتحليل الشعر .

وفى القضايا النقدية والأدبية ، عالج كثيراً من الموضوعات ، التى رآها جديرة بالملاحظة والتوقف ، منها «الشعر بين الالتزام والفن» ، وطبق هذا المفهوم على شعراء المقاومة الفلسطينية ومنهم محمود درويش ، وسميح القاسم ، وتوفيق زياد ، وعالج القيم الرومانسية فى شعر محمود حسن إسماعيل ، وظاهرة «التكرار واجترار التجارب الشعرية» فى شعر محمد إبراهيم أبو سنة ، من خلال ديوانه «قلبى وغازلة الثوب الأزرق» .

ثم كانت مواقفه النقدية الحادة ، فى دفاعه عن التطور ومدرسة الشعر الحر ، وموقفه من الواقعية والرومانسية ، وتصحيح المفاهيم الفنية ، والفكرية المتصلة بهما ، فخاض معارك مع لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، وعرض للجديد فى الشعر ، وناصره وبين مفهومه وغايته ، وصحح مفهوم الإطار الشعرى ، وحاول أن يثبت أنه حلقة من حلقات التطور الطبيعى فى الشعر العربى .

ثم عرض للصحافة والثقافة والدوائر المغلقة فيها ، وناقش موقف الجامعة من القضايا المثارة حول أساتذة الجامعة ، ثم عرج على مناقشة المناهج النقدية مع الدكتور «رشاد رشدى» ، فى مفهوم الأدب وغايته ، وقضايا الشعر ، والإلغاز ،

والرمز، واللغة الشاعرة ، والقومية ، والفن ، والتعريب ، وغيرها من الموضوعات والقضايا النقدية الهامة .

منهج الدراسة :

يسير هذا البحث وفق مقتضيات المادة محل الدراسة ، فما احتاج منها للعرض قدمه البحث فى صورة تكشف عن منهج الناقد ونظريته النقدية ، وما خلص إلى التحليل توقف عنده ، لاستنتاج الأداة ، ومدى فاعلية الناقد مع النص ، وإبراز قدرته وملكته النقدية وذاتيته الخاصة ، وما احتاج إلى حوار ومناقشة ؛ قدم البحث تعليلاً وتفسيراً وحواراً بين طبيعة الموقف وأسبابها .

فهو منهج شكلته المادة النقدية ، وحددت منطلقاته ، وسارت مع أفكار الناقد ، تتلمس المواقف الخصبة التى برزت فيها الملكة ، وتجلى المنهج فى صورة تعبر عن نظرية الأدب ، ومفهومه ، لدى الناقد . فاشتمل المنهج على العرض ، والتحليل ، والمناقشة ، واستخلاص النتائج ، وتحديد موقف الناقد من قضايا عصره ، هو إذن منهج تكاملى يتجاوب مع معطيات المادة النقدية ، محل الدراسة .

ولقد اقتصر البحث على كشف منهج الناقد ، بعيداً عن التفاصيل التى تجرف الدراسة إلى منحنيات ودروب ، لا تفيد الدراسة ، بقدر ما تشكل عبئًا عليها ، وتبعد البحث عن مساره وهدفه .

أما تقسيم الدراسة وخطة البحث : فقد عرض للموضوع فى مقدمة ، وثلاثة فصول وخاتمة . أما المقدمة فقد تناولت أهمية الموضوع ، وأسباب اختياره ، ودور الناقد فى الحركة النقدية المعاصرة ، ومنهج البحث وخطته .

الفصل الأول : عرض لحياة الناقد ونشأته ومكوناته الثقافية ، ومراحل إبداعه ونقده ، وأسفاره ، ومكتسباته الفكرية ، ثم عرض لمؤلفاته .

الفصل الثاني : «نظريته النقدية ومنهجه» فى هذا الفصل تم استخلاص نظريته النقدية ومنهجه من تراثه النقدى والأدبى ، ومن خلال مواقفه ومتابعاته لحركة الأدب والنقد على مدى نصف قرن من الزمان .

الفصل الثالث: وفيه تم الكشف عن دور الناقد ومنهجه مع المسرح والرواية والقصة القصيرة . وتحليله للنصوص الأدبية ، وتوجيه المبدعين وتصحيح المسلمات الشائعة .

الخاتمة : وفيها حصاد البحث واستخلاص النتائج ورصد المواقف ، وتحديد المنطلقات .

الفصل الأول

التكوين

لا يستطيع الباحث ، أن يكشف النقاب عن الطفولة المبكرة للدكتور عبد القادر القط ، أو بيئته الاجتماعية التى نشأ فيها ؛ ذلك لندرة المصادر التى تطلعنا على جذوره الاجتماعية ، ونسبه ، وتسلسل أسرته ، وموقعه بالنسبة لهذه الأسرة ؛ ذلك لأنه لم يكتب عن حياته ، وطفولته ، وعائلته ، ومنشئه فى الريف المصرى ، الذى أثر فى كثير من الأدباء ، والنقاد ، والمؤرخين ، الذين كتبوا سيرهم الذاتية وتحدثوا عن أثر البيئة والنشأة فى تكوين عقولهم ، ووجدانهم وآدابهم .

كذلك لم يجد الباحث من كتب عن حياته الأولى ، ممن اهتموا بدراساته ، ونقده ، وأشادوا بأعماله . ولم يكن أمام الباحث ، سوى ما صرح به الناقد نفسه ، فى بعض المجلات الأدبية العامة والمتخصصة ، وبعض ما سجله بصوته من أحاديث ، قام الباحث بتسجيلها ، من خلال بعض اللقاءات المتفرقة ، التى ركزت فى معظمها ، على حياته العلمية ، وتطورها ، عبر مراحل التكوين .

فالناقد حريص أشد الحرص على حياته الخاصة ، مما يقتضى الحديثُ عن الأسرة ، والعلاقات بين أفرادها ، والمشكلات التى اعترضتها ، والظروف المحيطة بها ، وغيرها من الملابسات التى تشكل الوجدان الأول للطفل ، كما أنه ضنين بالحديث عن علاقاته الخاصة مع أصدقاء الطفولة أو مغامراته العاطفية وخاصة عندما انتقل من الريف إلى المدينة فى مدرسة التوفيقية الثانوية ، أو كلية الآداب جامعة القاهرة ، أو عمله فى مكتبة الجامعة ، وبعثته إلى إنجلترا .

فهو يرى أن حياة الكاتب الخاصة ملكٌ له ، لا يحق للباحث أن يقتحمها بأى حجة من الحجج ، وتحت أى مسمى ، كما يرى أنها لا تفيد فى تفسير أعمال الناقد ، أو الأديب ، فالعملية الإبداعية ، أو النقدية ، تخضع لظروف أخرى لا تدخل فيها حياة الكاتب الخاصة . ومن هنا فإن الحديث عن التكوين ، سوف يستبعد الجوانب الخاصة ، ويركز على التكوين العلمى ، وتطوره عبر مراحل بعينها ، كان لها أثر فى إبراز ملكاته الشعرية ، والنقدية ، ونظرته الفنية بعامة .

الطفولة والنشأة :

ولد الدكتور عبد القادر حسن القط فى قرية «شرقية المعصرة» ببلقاس محافظة الدقهلية ، فى العاشر من إبريل عام ١٩١٦م فى شمال الدلتا التى تبعد عن البحر المتوسط ٥٠ كيلو متراً .

وتلك البقعة تتميز بطبيعتها الريفية الخلابة ، حيث الخضرة الممتدة ، والمياه الغزيرة ، ومصايد الأسماك والطيور . وكانت زراعة الأرز تشكل رؤية جمالية ، تساعد على إطلاق الخيال ونمو الشاعرية[١] ، بالرغم من جمال الطبيعة وهدوئها ، فإن التعليم فى هذا الوقت المبكر كان مسألة شاقة وعسيرة ، ولم تكن المدارس منتشرة لكى تغطى كل القرى الريفية المبسوطة فى الدلتا آنذاك ، ولم تكن وسائل المواصلات ميسرة ، للتنقل بين القرى أو المدن التى يوجد بها المدارس الأولية والابتدائية . وكان على التلميذ أن يذهب مباشرة إلى القرية المجاورة ، وهى قرية أكبر تسمى «المعصرة» أو «مدينة المعصرة» بعد أن رفض الكُتَّاب ، الذى كان يسعى إليه من ليس لهم حظ الالتحاق بالمدارس النظامية . وكانت المدارس الأولية تصب جل اهتمامها ، على تعليم اللغة العربية ، الذى كانت تهدف من ورائه إلى إعداد طالب يحسن اللغة العربية نطقاً ، وكتابة ، ويحسن بعض ألوان المعرفة الأخرى كالحساب وغيره .

وكان لحسن حظ التلميذ ، أن يلتقى بمدرس يجيد اللغة العربية ، ويجيد الاتصال بتلاميذه هو الشيخ «محمد أبو بكر» من قرية بالمنوفية ، تسمى «شبرا بخوم» ، يصفه قائلاً «كان فتى أسمر، فارعاً ، لطيف المعشر ، حَسَن الخط ، وحببنا فى اللغة العربية ، وكان يُنْشِدُ لنا الأناشيد ونحن نُنْشِدُها وراءه» .

ولم يطل بقاء التلميذ بالمدرسة الأولية ، أكثر من ثلاثة أعوام ، حيث انتقل إلى المدرسة الابتدائية فى السنة الثالثة ، بمدينة بلقاس ليستكمل تلك المرحلة ، وأيضاً كان الحظ يحدوه فى أن يتلقى دروسه الأولى فى اللغة العربية ، من أستاذ متميز بحبه لها ، وعشقة للأدب العربى ، ومقدرته على اكتشاف الموهوبين فيها ، يسمى الشيخ «عبد القادر الشايب» .

---

(١) هذه الحقائق كما ذكرت استقاها الباحث من أحاديث أجريت مع الناقد ونشرت فى مجلات الهلال ديسمبر ١٩٩١ ونصف الدنيا مايو ١٩٩١ الدوحة أكتوبر ١٩٨٢ ، آفاق عربية أيلول ١٩٨٨ ، الموسوعة القومية للشخصيات المصرية البارزة – الهيئة العامة للاستعلامات ص : ٢١٣–١٩٨٩ فضلاً عن أحاديث الناقد لهذا الغرض قام الباحث بتسجيلها .

وهناك قضى السنوات الثلاث الباقية من التعليم الابتدائى ، ونال شهادة الابتدائية بعد أن تأكدت لديه الموهبة فى حب اللغة العربية ، والسعى نحوها بقوة سحرية عجيبة .

وكان على التلميذ أن يواصل دراسته الثانوية فى مدينة المنصورة ، ولكن لظروف فرضت عليه (لم يفصح عنها صراحة) انتقل إلى القاهرة ليتلقى تعليمه الثانوى فى مدرسة التوفيقية ؛ وعلل هذه النقلة بقوله : «كان معى زميل اسمه أحمد توفيق الحكيم ، وكان له خالات ثلاث ، من السيدات المعروفات ، اللاتى ظفرن بتعليم عالٍ ، فى ذلك الوقت المبكر ، وأرسلن إلى إنجلترا فى بعثات تعليمية ، وعُدن ليؤدين دوراً كبيراً فى التعليم المصرى فى ذلك الوقت وهن : نور الهدى الحكيم ، ونظلة الحكيم ، وزينب الحكيم ، وعندما نلت الابتدائية اقترحن أن أنتقل معهن إلى القاهرة ، وتم ذلك بالفعل ، حيث التحقت بالمدرسة التوفيقية ، وظللت مغترباً حتى التعليم العالى ، ثم الدراسة الجامعية ، ثم سافرت إلى لندن لنيل الدكتوراه ، وعشت حياتى مغترباً منذ الطفولة وحتى الآن»[1].

وفى مدرسة التوفيقية الثانوية قضى الطالب خمس سنوات ، ساعدت على نضج عقليته ، وتفتح ملكاته العلمية ، واكتشاف قدراته التحصيلية . وكانت السنوات الثلاث الأولى تنتهى بنيل شهادة الكفاءة ، ثم ينقسم الطلبة إلى قسمين : قسم أدبى ، وقسم علمى .

وفى السنة الأولى ، رصدت المدرسة جائزة لمن ينال أعلى درجة فى امتحان النقل من السنة الأولى إلى الثانية ، فنال القط هذه المكافأة ، وكانت أول كتاب كامل يقرأه فى حياته ، وأول رواية يقرأها وهى ترجمة حافظ إبراهيم لرواية «البؤساء» لڤيكتور هيجو .

ولحسن حظه أيضاً تصادق مع زميل له بالمدرسة ، يسمى «على البدرى» ، كان والده يمتلك مكتبة عامرة بمؤلفات ومترجمات مصطفى لطفى المنفلوطى ، الذى كان الشباب فى ذلك العصر يعيشون على نثره الفنىّ الرومانسىّ : فى النظرات ، والعبَرات ، وترجماته ، وتعريبه من الفرنسية إلى العربية . كروايات : الفضيلة ، والشاعر ، وتحت ظلال الزيزفون ، وبول وفرجينى ، وغيرها من الروايات الرومانسية الحالمة .

---

(١) مجلة نصف الدنيا ٢ مايو ١٩٩١

فقرأ منهم هذه الكتب ، وتأثر بها تأثراً شديداً ، لدرجة أن أحد الأساتذة وكان اسمه الشيخ حمدان ، طلب من التلاميذ كتابة موضوع فى الإنشاء يختبر ذكاءهم يقول : «صف خواطرك فى ليلة أرقت فيها» ، فكتب القط كراسة كاملة عن الخواطر التى أرقته ، وجاءت فى معظمها من مؤلفات المنفلوطي ، دون أن يدرى كاتبها شيئًا . ويبدو أن الشيخ – على ما ذكر القط – لم يكن مطلعًا على المنفلوطى ، الذى كان غذاء الشباب فى ذلك العصر ، فأعجب بالموضوع إعجابًا شديداً ، وكتب عبارات ثناء طيبة ما زال الناقد يذكرها للآن .

دخل الطالب القسم الأدبى تبعًا لميوله الأدبية ، واللغوية ، ليقضى به عامين ، مع أساتذة كبار أتاحت لهم ظروف عصرهم التزود بالعلوم والمعارف ، التى تساعد النابهين من الطلاب على إبراز ما لديهم من قدرات تحصيلية ، وفنية ، كما ساعد العدد القليل من الطلاب على إعطاء كل طالب حقه من الدرس ، والمتابعة ، ويذكر الناقد «أن أستاذ العربى» حينما كنت فى السنة التى نلت فيها شهادة البكلوريا ، انتقل من التعليم الثانوى إلى دار العلوم ، ومدرسَى اللغة الفرنسية والإنجليزية سبقانى إلى كلية الآداب ، ودرسا لى «إنجليزى وفرنسى» ، وهذا يعطى فكرة عن مستوى مدرس الثانوى فى ذلك الوقت ، كما كانت هناك كتب جيدة تحبب الطالب الذى لديه الاستعداد للمعرفة ، والذى لديه الحب فى مادة معينة : مثل اللغة العربية ، أو الإنجليزية ، أو الفرنسية ، على تعميق تجربته العلمية ، وأيضًا كتب خارجية ، تقرأ فيها بعض النصوص الجيدة منها «المنتخب من أدب العرب، والمفضل فى التاريخ والأدب العربى، وكان من تأليف أساتذة أجلاء منهم طه حسين ، وغيره من الأساتذة الكبار فى ذلك الوقت ، وهؤلاء قدموا لنا مختارات جيدة من الشعر والنثر العربيّيْن ، وهذا ما قربنا من الأدب العربى فى وقت مبكر»[1].

ولم تنته المرحلة الثانوية ، إلا وقد اكتشف الطالب ميوله الأدبية من خلال موضوعات الإنشاء ، التى كانت المختبر الأول لبيان موهبته ، فهذا المعيار كان الحقل الذى يستطيع فيه التعبير عن نفسه ، وتحديد قدراته البيانية ، ونزعاته الخيالية ، والعاطفية ، وأسلوبه فى صياغة اللغة صياغة جميلة محكمة ، مهدت لمرحلة الجامعة .

---

(١) من تسجيلات خاصة لدى الباحث .

مرحلة الجامعة :

وفي مرحلة الجامعة كانت كلية الآداب هي الكلية التي يسعى إلى الالتحاق بها بدون تردد ، ولم يكن هناك تنسيق بين الكليات يتحكم في مصير الطلاب تبعًا لمجموعهم آنذاك ، ولكن الطالب كان يختار الكلية التي يرغب الدراسة بها ، وكانت كلية الحقوق والآداب هما الكليتان اللتان يقبل عليهما الطلاب أكثر من غيرهما من الكليات .

ومضى الطالب إلى قسم اللغة العربية ، ينهل ما شاءت له موهبته وقدرته من عيون الأدب ، والشعر ، والنقد ، وغيرها من مواد اللغة العربية ، إلى جانب اللغات الأجنبية : مثل الإنجليزية والفرنسية وغيرهما ، وكان عدد الطلاب في القسم العربي لايزيد عن سبعة ، مما أتاح لهم فرصة لم ينلها غيرهم بعد ذلك . وكان التزود باللغات الأجنبية فرصة ، تجعل للطالب الحرية أن يمتحن في أي سنة في اللغة الأجنبية باختياره ، مثل الإنجليزية التي يمضي بها عامًا ، واللغة الفرنسية عامًا أيضًا ، يقول : «فدخلت اللغة الإنجليزية في السنة الأولى والثانية ، ودرست اللغة الفرنسية في الفرقة الثالثة والرابعة»(١).

وعن أساتذته في كلية الآداب يقول : «أساتذتي في ذلك الوقت كانوا أساتذة كبارًا معروفين ، وجودهم يتجاوز الجامعة إلى المجتمع المصري والوطن العربي كله ، منهم كما هو معروف «طه حسين وأحمد أمين ، والشيخ مصطفى عبد الرازق ، والدكتور عبد الوهاب عزام ، والأستاذ أمين الخولي ، والأستاذ إبراهيم مصطفى ، والأستاذ عبد الحميد العبادي ، وهو مؤرخ إسلامي كبير ، كل هؤلاء الأعلام كانوا أساتذتنا ، وتركوا في نفوسنا أثرًا كبيرًا كل بطريقته ومنهجه ، وكان أقرب الناس اتصالاً بالطلبة الأستاذ أمين الخولي»(٢).

وعن طه حسين يذكر الناقد أنه كان من أشدِّ الأساتذة بريقًا وجذبًا للطلاب ، فقد قرأ له كتبه ، واستمع إلى محاضراته ، بما تحمل من فكر وأسلوب بياني جديد ، تجاوز أسلوب المنفلوطي ، وغطى عليه ، وفُتِنَ به كثير من الشباب ، وحاولوا أن يقلدوه فيما يتحدثون به وما يكتبون(٣).

---

(١) من تسجيلات خاصة لدى الباحث .

(٢) من تسجيلات بصوته .

(٣) مجلة الهلال ديسمبر ١٩٩١

ويذكر الناقد أن ثقافة هؤلاء الأساتذة ، كانت مزيجًا مركبًا ومتداخلاً من الأدب العربى والأوربى . فقد كان طه حسين متأثرًا بمذاهب فرنسية ، فى أثر البيئة والعصر ، وكان يدرس الأدب العربى بهذه المناهج الأوربية ، فضلاً عن دراسة الأدب الأوربى فى لغاته الأصلية ومناهجه المعروفة .

وتخرج الدكتور عبد القادر القط عام ١٩٣٨ ، من كلية الآداب جامعة القاهرة بتقدير امتياز ، وكان ترتيبه الأول فى دفعته ، بعد أن تعلم أصول الدراسة الجامعية السليمة ، وقواعد البحث العلمىّ المنظم ، والقراءة الفاحصة المدققة ، وبعد أن عرف واطلع على كثير من الكتب العربية والأجنبية فى مصادرها فجمع القديم والجديد ، والأصالة والمعاصرة ، فى الأدبين العربى والأوروبى ، كما عرف كثيراً من المناهج العلمية الحديثة ، التى هدته بعد ذلك إلى النظرة الواعية ، فى بحوثه ودراساته ، وتأثر بكثير من الأساتذة من رواد نهضتنا الأوربية الحديثة .

مكتبة الجامعة :

عُين الدكتور عبد القادر القط بعد تخرجه فى مكتبة جامعة القاهرة ، يوم كان لايُعين إلا أوائل الخريجين ، وعمل بها لمدة سبع سنوات متصلة كانت من أزهى المراحل الثقافية فى حياته ؛ فقد عُهد إليه مع الدكتور عبد العزيز الأهوانى ، والدكتور عبد المحسن الحسينى ، والدكتور بخاطرو الشافعى ، بإنشاء قاعة كبيرة ، ومكتبة للدراسات العربية والشرقية ، تحوى آلاف المجلدات ، مقسمة تقسيمًا موضوعيًا وتاريخيًا ، وكان المشرف عليهم فى ذلك الإنشاء مستشرق معروف يسمى «بول كراوس» .

وتلك القاعة كان يتردد عليها طلبة قسم اللغة العربية ، وقسم التاريخ والفلسفة ، والجغرافية ، وكانوا يكلفون ببحوث فضلاً عن الاطلاع المستمر ، ومن هنا أتقن الدكتور القط التعامل مع تلك المراجع ، حتى إنه كان يستطيع أن يضع أمام الطالب عشر مجلدات ، مفتوحة على الصفحات التى يرغب الطالب القراءة فيها فى موضوع واحد ، فى دقائق معدودة ، يقول : «هذه السنوات السبع هى التى كونتنى حقيقة ، أكثر من الكلية نفسها ، فقد كان أمامى آلاف المجلدات المتنوعة ، ووقت فراغ لا بأس به ، وشاب متفتح يريد أن يزود نفسه بالعلم والثقافات الإنسانية ، ومتابع لكل ما ينشر فى

الصحف والمجلات المعروفة ، مثل : الرسالة ، والثقافة ، وفصول ، والفجر الجديد ، وغيرها من إصدارات فى الكتب ، والبحوث ، والدراسات ، فى مختلف العلوم والفنون والآداب»[1].

القط شاعرًا :

شهدت مرحلة الأربعينيات ازدهار الحركة الرومانسية فى الشعر العربى الحديث ، وضمت إليها أعلام الشعراء والنقاد العرب ، وتنوعت مشاربهم واتجاهاتهم الإبداعية ، ونظرتهم للشعر تبعًا لطبيعة المرحلة التى كانت تموج بالقلق ، والتوتر السياسى ، والاجتماعى ، والعلمى ، وتزامنت هذه المرحلة مع وجود الدكتور عبد القادر القط فى مكتبة جامعة القاهرة ، وهى المرحلة التى شهدت انطلاقه إلى الحياة الثقافية ، والأدبية ، وخطابه للجمهور ، وتأثيره فى الملتقى . وكانت الندوة المفضلة عنده ندوة كلية الآداب ، التى كانت تعقد يوميًا فى نادى قسم اللغة الإنجليزية ، والتى كانت تتسع لكل الأقسام، وكل الأعمار ، من الجامعة وخارجها «بل كان منتدى يرتاده ويتوافد عليه شباب المثقفين والأدباء ، من خارج الجامعة ، فى أحد أركان هذا النادى ، من مطلع اليوم حتى انتهاء المحاضرات ، كان هناك ما يشبه الندوة اليومية المستمرة ، تشهدها وجوه كثيرة تظهر وتختفى ، حسب ظروف ومواعيد محاضراتها ، ولكنها أبدًا لا تنقطع ، فهى لا تفترق إلا لتجتمع ، جمعت بين هذه الوجوه من أتراب الصبا ، إلى جانب الزمالة أو الصداقة ، علاقة أقوى وأبقى هى علاقة الأدب»[2].

ولكن كيف كانت البدايات الأولى ؟ يقول الدكتور على شلش : «خلال عمله بمكتبة الجامعة ، بدأ فى الاتصال بالمجلات على نحو تدريجى ، عن طريق البريد كأى أديب فى شبابه ، وكان أول ظهور له بمجلة الرسالة عام ١٩٤٢، واتخذ ذلك صورة رسالة تحمل تحقيقًا لاسم جمال الدين بن مكرم – بتشديد الراء – ، الذى جاء ذكره محرفًا فى أبيات للكاتب الإنجليزى أ. فورستر ، فى كتابه عن الإسكندرية ، وتلا ذلك بمقال حول الشعر المهموس فى مجلة الثقافة ، ناقش فيه دعوة مندور السابقة ، وبين أن

---

(١) من تسجيل لدى الباحث بصوت الدكتور القط .

(٢) مقدمة ديوان ذكريات شباب د. عبد القادر القط الهيئة المصرية العامة للكتاب ط ٢ ١٩٨٧ ص : ٤ .

الشعر لا يمكن أن يأتى كله همسًا ، فمنه ما يصدر عن جيشان عاطفي قويٍّ ، يقتضى حدة إيقاع وقوة عبارة ، وشتان بين همس مبعثه الشجي ، وآخر مصدره الضعف ، وفرق بين آهة الحزن وأنة المحتضر»[1].

تلك كانت بداية النشر والاتصال بجمهور الثقافة ، عن طريق تلك الدراسات الأدبية والنقدية ، كما ذكر الدكتور على شلش ، ولكن هل استمر القط فى هذا التوجه الأدبى ؟ يقول الدكتور على شلش : «غير أن هذه البدايات المهتمة بالتراث والنقد ، ولم تلبث أن تحولت نهائيًا فى تلك الفترة إلى الإبداع ، فنشر القط قصتين قصيرتين إحداهما بعنوان «الأرض البور» والأخرى بعنوان «الدليل» ، أما القصة الأولى : والتى نشرت في مجلة الثقافة في ٢٧ يوليو ١٩٤٢ ، والتى تشترك مع زميلتها فى التعلق بالطبيعة ، فتدور بين موجتين صغيرتين ، تحدث إحداهما الأخرى عن أخبار رحلاتهما الخالدة ، وكيف تحولت إلى مصر ، وكيف استقبلتها الأرض البور فى صورتها الجديدة ، بفرح وشوق ، وعندئذ نظرت إليها أختها الموجة الصغرى فى أسى عميق ، وذرفت شيئًا من دموع حزينة ، ثم سارت مع الرياح ، تبحث فى الآفاق عن أرض بور ، وبهذا تنتهى القصة بلا أحداث أو شخصيات بشرية ، بعد بداية رومانتيكية شاعرية ....

وهكذا صنع الكاتب علاقة إنسانية بين عناصر الطبيعة ، ثم طور هذه العلاقة ؛ ليوحى بمعنى فضل الطبيعة على الإنسان ، ولأن العلاقة فى أساسها من عمل الخيال الشعرى ، فقد تلفعت ببعض العناصر الأخرى ، فالقصة يمكن أن تعد من أدب الأطفال»[2].

هذه بداية الإبداع كما صورها لنا الدكتور على شلش ، ولكن ما رأى القط فيما كتب ؟ يقول : «نشرت قصتين في مجلة الثقافة ؛ لكن بدا لي أنهما أشبه بالشعر منهما بالقصة ، فكان فيهما عناصر الشعر كثيرة»[3].

---

(١) المجلات الأدبية فى مصر تطورها ودورها - د. على شلش . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨ ص : ٢٩٨

(٢) المجلات الأدبية فى مصر تطورها ودورها د. على شلش الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨ ص : ٢٩٨

(٣) من تسجيل بصوته لدى الباحث .

ونترك الدكتور على شلش يحكى لنا تطور هذه المرحلة الفنية الدقيقة التى يتشكل فيها المبدع ، ويتخلق فيها إبداعه ، حتى يستوى على نحو من الأنحاء ، يقول : «ويبدو أن الكاتب كان أقرب إلى الشعر منه إلى القصة فى ذلك الوقت ، ومن ثم اقتصر فى السنوات التالية على كتابة الشعر ، وكفّ عن كتابة القصة بعد هاتين التجربتين ، لما اكتشفه فيهما من صلة وثيقة بالشعر ، فقد شرع فى نشر قصائده على أثر ذلك فى : الرسالة ، والفجر الجديد ، والكاتب المصرى على التوالى»[1].

ويذكر الدكتور القط ، أن مستقبله بعد هاتين القصتين تحدد فى الشعر ، يقول : «وكنت قد وطنت نفسى على أن مستقبلى فى الشعر ، وكنت أكتب شعراً ، أسمح لنفسى أن أقول إنه شعر جيد ومتميز ، فى سيطرته على اللغة ، وفى تجربته الرومانسية المتميزة»[2].

وبدأت رحلة الشعر ممزوجة بالقراءات الأوربية والندوات الشعرية فى الأربعينيات، وبدأت المواجهة الحقيقية مع الثقافة والجمهور ، وراح الشاعر يكتب قصائده ويشدو بها فى ندوات الشعر ، وأمسيات الأدب والنقد ، وتطلع لأن يكون شاعراً مرموقًا فى الوطن العربى كله ، يقول سعد درويش : «فى هذه الجلسة الشعرية اليومية ، رأيت أول مرة الشاعر عبد القادر القط واستمعت إلى شعره ، كما استمع إليه رفقتى من شهود هذه الندوة : محمد العلائى، وشوقى العريان ، وأنور المعداوى ، وإسماعيل النحراوى، فى قسم اللغة العربية ، وياسين العيوطى ، من قسم اللغة الإنجليزية ، وعباس أحمد من قسم الفلسفة ، وأمين عز الدين من قسم الدراسات القديمة ، ومحمد عودة وعز الدين فودة وإسماعيل صبرى عبد الله وناهيد أبو زهرة وحسن فتح الباب من كلية الحقوق ، وعبد الرحمن الخميسى من خارج الجامعة .

وكان شاعرنا ، فى ذلك الوقت ، كعهدنا به أبداً ، رقيقًا ، أنيقًا ، وسيم الوجه والروح ، دائم الابتسام ، على أن ابتسامته حتى فى شبابه الباكر ، كان يعلوها شىء من المهابة والوقار ، لايسمح بالاقتراب منه أكثر مما ينبغى أو ما يريد ، وكان أجمل أوقاتنا ، هى تلك التى نقضيها معه فى هذه الجلسات – جلسات نادى قسم اللغة

---

(١) المجلات الأدبية فى مصر – د. على شلش ص : ٢٠١ .

(٢) من تسجيل بصوت الناقد .

الإنجليزية ، نستمع إليه وهو يهمس فى عاطفة صادقة ، وحسّ مرهف ، وانفعال نبيل ، بشعره الرومانسى الجميل»[1].

كتب الدكتور عبد القادر القط قصائد ديوانه «ذكريات شباب» في تلك المرحلة الخصبة من حياته ، ولم يعد للشعر مرة أخرى . يقول سعد درويش : «كُتِبَتْ قصائد هذا الديوان بين عامى ١٩٤١ ، ١٩٤٣ ، ثم سافر الشاعر فى بعثة إلى الخارج ، ولم نسمع أو نقرأ له شعراً بعد ذلك ، فقد تحول إلى البحث والدرس والنقد ، حتى أصبح واحداً من كبار أدبائنا ونقادنا ، الذين شاركوا فى توجيه حياتنا الأدبية بعد جيل الرواد»[2].

وهنا لابد أن يثور سؤال : لماذا ترك القط الشعر بعد أن قدم ديواناً شعرياً بهذه القوة والمتانة ؟ كيف خبت جذوة الشعر عنده فى هذا الزمان الوجيز ؟ ما الذى طرأ على حياته لكى ينصرف ويهجر الشعر بهذه الصرامة بعد أن أعجب به الجمهور ، وحفظ بعض قصائده كما ذكر سعد درويش ؟

ونترك سعد درويش يحكى عن السبب يقول : «ولكن .. بقى أن نتساءل : لماذا ترك الشعر ، بعد أن أعلنت بداياته ميلاد شاعر كبير موهوب ؟ لقد سئل الدكتور القط فى برنامج إذاعى عما يفعل لو فرض أن حياته الأدبية بدأت من جديد ، فقال : «كنت أعطى الشعر اهتماماً أكبر !» نفهم من هذا أن عبد القادر القط الأكاديمى الباحث الناقد لم ينصف عبد القادر الشاعر الفنان ، لماذا لا يفعل الآن ؟»[3].

ويقول الدكتور القط فى مجلة الهلال : «ولقد أوشكت هذه القصائد أن توقعنى فى متاعب سياسية كبيرة ، لولا أن أُرْسِلْتُ فى بعثة عقب انتهاء الحرب ، لنيل درجة الدكتوراه فى جامعة لندن ، وهناك عكفت فى السنوات الثلاث الأولى على قراءة نظريات النقد الغربى ، واستزدت فى معرفة روائع الأدب العالمى ، ثم فرغت لكتابة الرسالة فى العامين الأخيرين»[4].

---

(١) مقدمة ديوان ذكريات شباب . د. عبد القادر القط ص : ٤٠
(٢) مقدمة ديوان ذكريات شباب . د. عبد القادر القط ص : ٣٤
(٣) مقدمة ديوان ذكريات شباب . عبد القادر القط ص : ٣٤
(٤) الهلال سبتمبر ١٩٩١ ص : ١٨٤

وعلى الرغم من هذا التعليل ، فإنه لا ينهض دليلاً مقنعًا على ترك الشعر ، بعد أن تحقق له فيه نبض فنى ، يدفعه لمواصلة مشواره ؛ فالبعد السياسى والسفر للخارج لا يمنعان من قول الشعر ، بل هما يعمقان التجربة الفنية ، ويصقلان صاحبها لكى يرى العالم بمنظور كبير ، وكم من الشعراء أثقلتهم تجارب السياسة والغربة ، فأخرجوا شعرًا صادقًا ، والأمثلة كثيرة على ذلك . ويبقى السؤال معلقًا والإجابة فى بطن الشاعر ؟! .

وأخيراً ، يذكر الدكتور عبد القادر القط ، أنه ظلم ديوانه عندما كتب له مقدمة ، بعد أن انقضى على كتابة آخر قصيدة فيه خمسة عشر عامًا ، لأنه ترك مخطوطته ، عند صديقه الدكتور عبد الحميد يونس ، وسافر إلى إنجلترا ، وبدأ دراسة الأدب والنقد على مناهج جديدة ، غيرت من مفاهيمه الإبداعية والنقدية ، وباعدت بينه وبين قصائده عاطفيًا وفكريًا ، وكان قد ظهر الشعر الحر ، الذى كان من أشد الناس حماسة ودعوة إليه ، فتردد فى نشر ديوانه كثيراً ، ولكنه وجد من الخسارة أن يضيع أو يهدر لأنه تاريخ ، وشاهد على مرحلة فنية بعينها ، يمكن الاستفادة منه فى دراسة الشعر وفهم نفسية قائله فى تلك المرحلة . يقول : «وكتبت له مقدمة طويلة تقريبًا ، أعتذر عن هذا الشكل الرومانسى ، وأدعو إلى الشعر الجديد ، وهو الشعر الحر»(١).

وأخيراً سألته عن رأيه الأخير فى هذا الديوان ، فقال : «أنا حاليًا عندما أنظر إلى شعرى نظرة مجردة ، أراه شعراً به نزعة درامية وقصصية واضحة ، تغطى على الحدة العاطفية الموجودة فى القصائد العاطفية ، فهناك سيطرة على اللغة ، وهناك انتقاء جيد للصورة واللفظ ، وهناك قوة ورمز ، ولكن هو عصر انقضى»(٢).

أمين الخولى ودوره فى حياة الناقد

تأثر الدكتور عبد القادر القط بالأستاذ أمين الخولى تأثرًا كبيراً فقد كان الخولى أستاذًا متميزًا يجيد الاتصال بتلاميذه ، ويكلفهم ببحوث فى الأدب ، والنقد ، واللغة ، ويناقشهم فيما يقدمون من بحوث ودراسات ، ويتابعهم متابعة جيدة ، لكى يأخذ

---

(١) من تسجيل بصوته .

(٢) من تسجيلات للناقد .

بأيديهم على طريق العلم والدرس ، كما كان يكتشف النابهين ، ويقدر لهم اجتهادهم ، ويحفظهم فى ذاكرته إلى حين ، وكان الدكتور القط من المبرزين فى قسم اللغة العربية، ومن أكثر المنتفعين بعلمه وآرائه ، يصفه من بين أساتذته بقوله : «كان طه حسين يجلس ويشبك أصابعه ويلقى المحاضرات كما يلقى محاضرة عامة ، ونحاول أن نكتب وراءه ما نستطيع ثم يخرج ، وهكذا أيضًا كان أحمد أمين ، والشيخ مصطفى عبد الرازق كان أستاذًا وديعًا هادئ الصوت ، لكن كان فيه نوع من الجلال ، يحول بيننا وبين أن ندخل معه فى جدل ومناقشة فى الفلسفة الإسلامية ، ولكن أحدًا منهم هو الأستاذ أمين الخولى كان - فى قاعة المحاضرات - أكثرهم تأثيرًا فى عقول طلابه ، وأقدرهم على تدريبهم فى مجال الجدل العلمى ، والمناقشات الفكرية ، وقد ارتبط به بعد التخرج كثير من طلبته «فى جماعة الأمناء» وكنت من أعضائها»[1].

لقد كَوَّنَ الأستاذ أمين الخولى «جمعية الأمناء» من تلاميذه المتميزين ، والتى انصب نشاطها على البحوث والدراسات فى الشعر ، والرواية ، والنقد ، والكتب ، وكان الدكتور القط من أعضائها ، وتوطدت بين التلميذ وأستاذه علاقة جديدة ، أكثر وعيًا وإدراكًا لحقيقة كل منهما ، ويقول الدكتور القط : «أذكر أنى كتبت بحثًا عن شجرة البؤس للدكتور طه حسين فى ذلك الوقت ، وبدأت معرفة الأستاذ أمين الخولى بى حقيقة ، وقامت بيننا مودة طيبة ، وبعد انقضاء الحرب مباشرة ، أُرْسِلَتْ بعثة كبيرة من كل الكليات إلى أوربا ، لأنه لم يكن هناك بعثات أثناء الحرب ، وهو الذى تفضل ، بترشيحى فى الحقيقة للبعثة ، أستطيع أن أقول : إنه اكتشفنى حقيقة فى نشاطى فى المكتبة ، وفى جمعية الأمناء»[2].

معاركه فى تلك المرحلة :

قبل أن نمضى إلى المرحلة التالية من حياة القط ، لابد أن نلقى إضاءة سريعة على ما تعرض له القط ، من معارك أدبية ونقدية ، لأنها كانت البداية لتكوين الرأى المستقل ، والقدرة على الجدل العلمى المنظم ، والمنهجية فى عرض وجهات النظر ،

(١) من تسجيلات الناقد ، ومجلة الهلال ديسمبر ١٩٩١ ص : ١٨٢ .
(٢) من تسجيلات الناقد .

حول موضوعات الأدب ، كما أنها بداية لمعارك كبيرة ، سوف تتضح بعد عودته من أوربا ، خاصة مع الأدباء والنقاد ، واحتلت جانبًا كبيرًا من كتاباته الأدبية والنقدية ، وسببت له متاعب كثيرة على المستوى النفسي والمادى . يقول :

«شاركت فى ذلك الوقت فى بعض المعارك الأدبية ، التى خاضها الدكتور مندور مع العقاد ، ومع سيد قطب ، والعقاد ، فدخلت معركة معهم ببعض ما كتبت فى مجلة الثقافة ، فى قضية الشعر المهموس ، فقد أثار الدكتور مندور ، وهو رجل تأثر بالشعر الفرنسي والثقافة الأوربية ، قضية الشعر المهموس ، بعد أن ضاق بما فى الشعر العربى من نبرة عالية ، وصخب ، وضجيج ، ومن إيثار للصوت العالى ، الذى يسميه النقاد بالرصانة ، وهو يتجاوز الرصانة إلى الصنعة اللفظية ، وإلى الأنماط التعبيرية الموروثة ، فوقع على بعض نماذج من الشعر المهجرى ، منها قصيدة لميخائيل نعيمة اسمها «أخى» ، الذى يقول فى مطلعها : أخى إن ضج بعد الحرب غربى بأعماله ، وقدس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطاله ، فلا تهزج بمن سادوا .. إلخ .

وقدم دراسة على هذه القصيدة ، يثبت فيها أن هذا شعر مهموس ، أى أنه خفيض النبرة ، عميق الإيقاع ، وكذلك قصيدة لنسيب عريضة اسمها «يا نفس» ، وقد اختلفت معه وكتبت أرد عليه ، وقلت له : إنك تبالغ فى قيمة قصيدة يا نفس ، وأن الهمس ليس هو كل العناصر المطلوبة فى الشعر ، وقد كان هذا رد فعل للصخب ، الموجود فى الشعر التقليدى ، فكان عملى مجرد تدخل سريع ولم تكن مشاركة طويلة .

ونشرت للرد على سيد قطب ، عندما انتقد مندور قصيدة للعقاد ، فرد عليه سيد قطب ، وأنا رددت على سيد قطب ونشرت تعليقًا على رأى مندور»[1].

خمس سنوات فى إنجلترا :

سافر الدكتور عبد القادر القط عام ١٩٤٦ مبعوثًا إلى إنجلترا ، ليدرس فى جامعة لندن ، ويحضر رسالته للدكتوراه ، فكانت فتحًا جديدًا فى حياته العلمية ، والنقدية ، على وجه الخصوص ، ولم تكن تلك الرحلة كسبًا لشهادة ، بقدر ما كانت تحصيلاً جديداً ، وإضافة إلى رصيده الأدبى والنقدى ، فلم يقتصر على موضوعه ،

---

(١) من تسجيلات للناقد .

بل اتخـذه وسيلة لقراءة الأدب الإنجليزى ، والاطلاع على الآداب الأخرى ، ودراسة الأعلام فى الشعر ، والرواية ، والمسرحية ، بل ودرس اللغة الإنجليزية دراسة واعية ، أهلته لترجمة ما يقرب من ثلاثة عشر عملاً شعرياً ، وروائيًا ، ونقدياً ، ونقلها إلى الأدب العربى ، كما درس النقد النظرى ، وخبر اتجاهاته ، وتطبيقاته ولم يكتب رسالته إلا فى نهاية الرحلة بعد سيطرة كاملة على اللغة وأدوات الكتابة النقدية ، يقول :

[1]«سافرت إلى إنجلترا فى أوائل عام ١٩٦٤ وأمضيت هناك خمس سنوات ، أحضر لدراسة الدكتوراه ، وفى الحقيقة كان نظام الجامعات الإنجليزية يختلف عما هو معروف عندنا ، ولم يكن معى ماجستير ، فيسجل الطالب درجة الماچستير أولا ، فإذا بدا للمشرف أن الطالب ممتاز ، يقترح أن يتحول القيد إلى درجة الدكتوراه ، ففعل المشرف معى هذا ، وكان موضوع رسالتى «مفهوم الشعر عند العرب كما يتمثل فى كتاب الموازنة بين أبى تمام والبحترى للآمدى» . فعكفت فى السنوات الثلاث الأولى على الاستزادة من الأدب الأوربى ، والنقد الأوربى ، والقصص والروايات والشعر ، ولم أعمل فى الرسالة إلا فى العامين الأخيرين . وأذكر أن أستاذى أحمد أمين جاء لنا فى زيارة ، فى أواخر السنوات الثلاث الأولى ، وزارنا فى النادى المصرى ، وسألنى وهو يعرفنى شخصاً ، لأننا بالفعل اتصلنا بالمكتبة قبل سفرى ، وقمنا بعملية جيدة ، تحت إشراف الأستاذ أحمد أمين والدكتور طه حسين والأستاذ عبد الحميد العبادى ، وقمنا بنشر المجلدين الأولين من كتاب «الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة» لابن بسام ، وهو كتاب يشبه كتاب الأغانى لكنه فى تاريخ الأدب الأندلسى .

فمعرفتنا كانت وثيقة من هذه الناحية ، فلما حضر إلينا سألنى : ماذا فعلت ؟ قلت له : ما زلت أقرأ فى الأدب ، فقال لى : «أنت طول عمرك لعبى» ، وهى كانت فكرة عنى لأنى كنت أميل إلى طبيعة الفنان والشعر ، وكنت دائمًا أتحرك كثيراً وأضحك كثيراً ، والعصر كان به نوع من التزمت ، ولكن بعدما قرأت لمدة ثلاث سنوات ، وتزودت بالنقد والعلم إلى جانب انشغالى فى وقت مبكر بالأدب الأوربى ، والسنين السبع التى قضيتها فى المكتبة ، استطعت أن أكتب وأنا على أرض صلبة .

سألته : هل كان هناك تخطيط للقراءة ؟

---

(١) من حديث طويل سجلته للناقد .

فى أوربا كان فيه تخطيط طبعًا ، قراءة للنقد أولا ، لكن أيضًا قراءة للنصوص الأدبية الأوربية ، فى الشعر ، والقصة ، والرواية ، والمسرحية ، فقد كان هناك أعلام معروفون فى ذهنى ، فى الرواية لابد أن أقرأ لهم ، وكتاب فرنسيون ترجمت لهم مثل : فلوبير ، وبلزاك ، وإميل زولا ، وأعلام الأدب الإنجليزى مثل : دكنز ، ووردزورث ، وكلوريدج ، وشلى ، وبيرون ، وكيتس ، وفى أوخر القرن تنسون ، وغيرهم من أعلام الأدب والنقد والإبداع فى الشعر والرواية والمسرح . وهى قراءة عامة المقصود منها تكوين الشخصية تكوينًا عامًا .

سألته هل قرأت عن التيارات الأدبية والنقدية ؟

– «طبعًا : وكنت دائمًا أقضى وقت الصيف فى باريس ، لمدة خمسة أصياف ، أقضى شهرين فى باريس ، وكنت دائمًا ألقى هناك صديقنا المفكر الكبير د. عبد الرحمن بدوى ، وكنت مشتركًا فى نواد للأدب التى يرتادها الإنجليز ، وتعرفت على أصدقاء إنجليز ، وأخذت كورس فى الأدب الإنجليزى فى «كنجز كولدج» ، وتلك إحدى الكليات فى جامعة لندن ، وحاولت أن أُكَوِّنَ نفسى بقدر الإمكان فى ثقافة متكاملة .

وفى يونية سنة ١٩٥٠ ناقشنى المشرف ومستشرق كنت قد بدأت معه ، لكنه انتقل إلى كمبردج وهو بروفوسور معروف اسمه «آربرى» وهو المستشرق كان له قدرة جيدة على الترجمة ، وهو مترجم القرآن ، ومترجم المعلقات ، ومترج للأدب الفارسى ، وأصدر فى ذلك الوقت أيضًا مختارات من الشعر العربى الحديث ، من الأقطار العربية كلها ، أسماها «أزهار الأشعار» مع النص العربى والنص الإنجليزى ، وله قدرة فائقة على الترجمة السهلة الأمينة ، واختار قصيدتين من شعرى : قصيدة اسمها «أىَّ شئٍ أفتقد» وسماها «حنين» ، وغير العنوان ، وقصيدة «فى طريق الحياة» وأسماها الجوال أو الجواب وترجمها ترجمة جيدة .

وكنت سعيداً بثناء اللجنة على بحثى ، وقال «آربرى» أننى أفدت كثيراً من الشعر العربى مما لم أكن أعرفه عن طريق رسالتك ، وأشاد بها إشادة طيبة .

والحقيقة أن المناقشة هناك مناقشة خاصة ، وليست مناقشة علنية ، كما نصنع هنا وهذا يجعل لها نوعاً من الجدية ، فلا يحاول الأستاذ أن يظهر أمام الحاضرين ، ومن هنا تكون مناقشة خصبة وطيبة وهادئة .

هل بدأت النقد فى تلك المرحلة ؟

– لم أكن قد بدأن النقد بعد ! أنا كنت مبعوث جامعة القاهرة ، أو جامعة فؤاد الأول ، كما كانت تسمى حينذاك ؛ لكن عندما عدت فى أواخر الصيف ، صدر القرار بإنشاء جامعة عين شمس ، أو جامعة إبراهيم باشا الكبير ، وبدأ البحث لها عن أساتذة ، وكان يشرف على قسم اللغة العربية الدكتور محمد مهدى علام ، واخترت أنا والدكتور محمد القصاص ، ونحن اللذان بدأنا مع الدكتور مهدى علام فى قسم اللغة العربية ، وكانت توجد الفرقة الأولى فقط ، وبعد ذلك تكونت الفرقة الثانية والثالثة والرابعة ، ثم انضم إلينا بعد قليل ، الدكتور عز الدين إسماعيل ، بعد تخرجه معيداً . ثم بدأ خريجو القسم يعينون مع بعض الأساتذة مثل : الدكتور مصطفى الشكعة ، والدكتور مصطفى ناصف ، والدكتور لطفى عبد البديع فى وقت متأخر»[1].

القط أستاذًا جامعيًا :

الاهتمام بالأدب الحديث · يقول القط : «بعد عودتى من البعثة أواخر عام ١٩٥٠ ، ومنذ البداية حاولت أن أوجه طلابى إلى العناية بالأدب العربى الحديث والمعاصر ، والأدب الغربى ، عن طريق الترجمة التى كنت أقوم بتدريسها ، وكانت الجامعات حينذاك لا تعنى كثيراً بالأدب الحديث ، ولا تقر أن يكون الأحياء من الأدباء والمفكرين - وخاصة من الشباب – موضوع دراسات جامعية ، لكنى وبعض الزملاء من الشباب الذين كانوا يشاركوننى الميل إلى الجديد ، أخذنا ندرس مع طلابنا بعض بدايات الرواية العربية عند نجيب محفوظ ، وعادل كامل ، وعبد الحميد جودة السحار ، وبعض نماذج من القصة القصيرة ، وقصائد لشعراء الحركة الرومانسية ، وبعض نصوص من المسرح المعاصر»[2].

ويبدو أن هذا المنهج جزء من تصور عام فى دراسة الأدب العربى ، طالما نادى بتطبيقه على طلاب المدارس والجامعات ، فى أكثر من حديث منشور ، وأكثر من لقاء

(١) حاولت فى هذا الحوار أن أقدمه كما قاله الدكتور القط لكى لا يفقد حيويته وما تضمن من عناصر الصدق ودفء المتعة .

(٢) الهلال ديسمبر ١٩٩١ ص : ١٩٨٦ .

فى لجنة التعليم ، التى كان أحد أعضائها ، كما أنه جزء من تصور عام للحداثة ، ظهر من خلال كتاباته النقدية كما سوف يأتى .

يقول فى حوار معه :

«كانت الأعداد ما زالت قليلة ، وكان اتصالنا وثيقًا بالكلية ، كنا نكلف الطلاب ، بأبحاث ، وأنا كنت متصلاً بالأدب العربى الحديث منذ وقت مبكر ، وكذلك اتجهت إلى توجيه الطلاب والدراسة إلى الأدب العربى الحديث ، وهذا فضل لجامعة عين شمس بين الجامعات ، بأنها كانت بدون مبالغة أول جامعة اتجهت إلى العناية الظاهرة بالأدب العربى المعاصر .

وليس معنى هذا أنهم يغفلون دراسة التراث ، لكن إلى جانب هذا التراث فيه مادة للأدب الحديث . وعادة فى الدراسة التقليدية ، كانت تبدأ من الحملة الفرنسية ونشأة الصحافة والبعثات والتعليم والتطور ، وتنتهى عند البارودى على الأكثر أو عند شوقى، كما كان هناك مبدأ عدم دراسة الأحياء والشباب ، ولم يكن هناك عناية بأشكال فنية جديدة ، كالرواية والقصة القصيرة والمسرح ، ونحن اتجهنا هذا الاتجاه بميول شخصية ، وبارتباطنا بالحياة الحديثة»[1].

سألته عما إذا كان هذا المنهج فى دراسة الأدب العربى جزءًا من نظرية عامة فى الأدب والفن عمومًا ؟ قال لى : «إنك لا تستطيع فى هذا الوقت المبكر أن تنسب إلى أحد نظرية أدبية ، أو تصورًا عامًا ، إنما فى تصورى أنه كلام متميز ، له مقوماته الفنية والنفسية الخاصة ، ولابد أن تدرسها وتكشفها وتوصلها إلى القارئ أو الطالب ، ولا ينبغى أن تلح إلحاحًا كبيرًا على تاريخ الأدب والبيئة والعناصر السياسية والاجتماعية ، وتثقل النص بأشياء بعيدة عنهم ، حتى إذا ما وصلت إلى النص ، تكون قد استهلكت نشاطك تمامًا ، وأثقلت النص بمعانٍ مثيرة تغطى على قيمته الفنية، وأنا باستمرار كنت متجهًا إلى الجانب الفنى ، وكنت ألجأ إلى حقائق اجتماعية وسياسية ، إذا كانت تضيف إلى النص وتقربه إلى القارئ»[2].

إلى جانب هذه النظرة الحديثة ، فإن الدكتور القط نموذج فريد فى أستاذيته وسلوكه الجامعى ؛ فهو لا يبخل على طلابه بمساعدة ناصحة ، أو مشورة تفتح لهم

---

(١) من تسجيلات الدكتور القط .

(٢) من حوار أجريته مع الناقد .

طريق البحث والداسة ، وتحببهم فى متابعة الدراسة والإقبال عليها ، وهو مثال للأستاذ الملتزم المنضبط فى عمله ومحاضراته ، يتواصل مع طلابه خارج المحاضرات ، فهو لا يكاد ينتهى من محاضراته ويسير إلى مكتبه ، إلا ويحوطه جمع من الطلاب الذين يتسابقون فى الاستزادة من علمه ومعارفه ، ويناقشهم فى صبر وهدوء وحب ، ويعلمهم بأناة وروية ، لا يغضب ولا يثور ولا يرد طالب علم دون حاجة .

القط والحياة الأدبية :

عاد القط من بعثته إلى إنجلترا عام ١٩٥٠ ، مزوداً برؤية نقدية جديدة ، فقرأ نتاج الأدباء فى الشعر والقصة القصيرة والرواية والمسرحية ، ووجد قضايا ومشكلات أدبية لابد من التوقف عندها ، فمن واجب الناقد أن يبشر ويبصر ، فكان أول كتاب أصدره «فى الأدب المصرى المعاصر سنة ١٩٥٤» ، ويذكر أنه «كان يتضمن ثلاثة بحوث : السلبية فى القصة المصرية ، المسرح الذهنى عند توفيق الحكيم ، الأدب بين الغاية والفن» ، وقد أحدث الكتاب ضجة كبيرة ، لم أكن أتوقعها ، ودارت حوله «معركة» أدبية طويلة تخللتها - كالعادة عندنا - اتهامات سياسية بعيدة عن الأدب ، أصابنى منها أذى كبير ، نفسى ومادى ، ومع أنى كنت معتزًا ببحثى عن مسرح توفيق الحكيم، وأراه خير البحوث الثلاثة ، فقد دارت المعركة حول موضوع السلبية فى القصة المصرية ، إذ كنت قد عرضت فيه بالنقد لبعض الأعمال الروائية عند الكاتبين المعروفين: محمد عبد الحليم عبد الله ويوسف السباعى ، وكانت أعمالهما ذات جاذبية خاصة عند الشباب ، وتدور فى أغلبها حول تجارب عاطفية فى إطار رومانسى ، بعيداً عن قضايا الواقع وحقائقه ، ويرتب فيها الكاتب الأحداث ، ويرسم الشخصيات على هواه ، لينتهى مصيرها إلى الفشل أو الفاجعة ، ومن هنا أسميت تلك الشخصيات سلبية ؛ لأنها لا تواجه الموقف كما يتوقع المرء من شخصية حقيقية ، سواء نجحت أو فشلت فى تلك المواجهة ، بل يوجهها المؤلف كما يريد ، وإن بدا سلوكها غير منطقى ولا مقبول ، وجرت مجالس كثيرة بينى وبين الأستاذ يوسف السباعى ، ولكنه لم يغفر لى تماماً ما كتبت ، وظل أصدقاؤه ومريدون - ربما حتى اليوم - يحملون لى شيئًا من الخصومة الجائرة .

أما الأستاذ محمد عبد الحليم عبد الله فقد قامت بيني وبينه أواصر صداقة طيبة وود جميل»[1].

ويقول في حديث خاص : «قرأتُ وتابعتُ الأعمال الجديدة بعد عودتي من أوربا ، وكان منهم يوسف السباعي ومحمد عبد الحليم عبد الله والشعراء ، كان منهم الفيتوري والقصاصون ومنهم محمود السعدني . وهؤلاء الكتاب التفتوا إلى الجانب السلبي من الرومانسية ، لأنني دائمًا ألح على أن أي مذهب كبير يمثل مرحلة انتقال حضارية ، والمرحلة الرومانسية هي مرحلة إيمان بالإنسان ، وبالفرد ، وبالذات ، وبالمثل العليا ، والعدالة والحرية ، وأيضًا لها الجانب السلبي : مثل الإحساس بالعجز عن التعبير ، والإحساس بعدم الجدوى في الحياة ، والشك في قدرة الناس على الخير ، وهذا جانب سلبي يمكن أن نعتبره إيجابيًا إذا اعتبرناه احتجاجًا على هذه الرذائل ، وقد ذكرت هذا في مقدمة «الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر» وهذه كانت بقايا الموجة الأخيرة من الرومانسية ، وخصوصًا في الرواية ؛ موجة ترضي نزعات الشباب المراهق، وتثير خياله في الحب الذي يصادف عوائق طبقية ، وعوائق مالية ، وتسلط الآباء على الأبناء والبنات وغير ذلك .

ولا بأس أن يكون هناك شخصية سلبية – كما قلت في البحث – وأنا لم أنتقد فكرة السلبية في ذاتها ، وإنما انتقدت أثرها في البناء الفني للرواية وبناء الشخصيات .

وقد قلت عندما بدأ الأستاذ يوسف السباعي في رواية «إني راحلة» كيف أن الحب يصادف عقبات بهذه الصورة من تسلط المادة ، والآباء ، والتقاليد ، فجعل الفتاة مغلوبة على أمرها ، مقهورة من الأب ، أو تحيا في ظروف اجتماعية غير مواتية من طبقة فقيرة وغير قادرة ، ومن أجل أن يعبر عن هذه المعاني التي أشرت إليها ، يجعلها عجينة طيعة في يده ، ويرتب لها المصادفات الغريبة الكثيرة ، ويجعلها عاجزة تمامًا . فمن الممكن أن يجعلها الكاتب تتصرف بإيجابية ، وتفشل ، ويمكن أن تحتج وتفشل أو تكون سلبية ، ولكن لابد أن تكون سلبية بطريقة فنية معقولة ، وليست قائمة على المصادفات .

أماالفيتوري فكان يصرخ : أنا أفريقي ، وهذا الوقت كانت الحركات القومية متأججة ، لكن كانت على حساب الفن ، والنزعة القومية عند الفيتوري وغير الفيتوري

(١) الهلال ديسمبر ١٩٩١ ص : ١٨٧ .

كانت تدفع الشاعر إلى الخطابية ، وإلى النبرة العالية ، التى كنا نحاول التخلص منها، وأصبحت تعبيرات نمطية ومجازات نمطية مشتركة بين كل الشعراء»[1].

المتابعات النقدية :

اهتم الدكتور القط بالدراسات ، والمتابعات النقدية لأجيال الشباب على مختلف توجهاتهم الفنية فى الشعر ، والقصة القصيرة ، والرواية والمسرح ، وعلى مستوى النشر فى المجلات التى رأس تحريرها تباعًا ، مثل : مجلة المجلة ، والشعر ، والسينما والمسرح ، وإبداع[2] أو على مستوى الدراسات النقدية ، التى تهتم بإظهار ما فى أعمال المبدعين من قيم فنية ، وإبداعية وتوجهات نقدية ؛ كان لها أثر فى التبشير بمواهب ملأت الساحات العربية فى مختلف الفنون ، والدكتور القط يؤمن بأن من واجب الناقد ألا يغفل ما يجرى من حوله من أطروحات جديدة ، وأفكار وليدة ، ومواهب تحتاج إلى رعاية ، ومسئولية الناقد ليست فى التوجه نحو القديم فحسب ؛ بل فى الموازنة بين القديم ، والجديد والربط بينهما . وليس أدل على اهتمامه بقضايا العصر ، من تخصيص جزء كبير من تراثه فى الدراسات الحديثة والتى جمعت فى مجموعة كتب منها «فى الأدب العربى الحديث» و «قضايا ومواقف» ، و «الكلمة والصورة» . وهى من أكبر الكتب التى ضمت دراسات حديثة فى الأدب ، والنقد والإبداع ، وكذلك تضم مواقف نقدية خصبة تنبُع كلها من الانتصار للجديد ، والتبشير بمستقبل فنىّ ، يضيف إلى رصيد القديم روحًا جديدة تدفع بالأدب نحو التقدم والازدهار ، وفى هذا يقول :

«كتبت هذه الدراسات كلها من واقع التجاوب ، مع قضايا العصر . ففى الخمسينيات كان الأدب متجهًا بقوة نحو القضايا القومية مثل الحرية والاستقلال ، وقضايا اجتماعية مثل : العدالة الاجتماعية ، وغيرها من موضوعات استحوذت على كثير من الأعمال ، وكان هذا يؤثر على الأدب ويوجهه وجهة خاصة . فقد شغلت فى هذه المرحلة برصد مقدار توفيق الأديب فى المزاوجة بين طبيعة هذه القضايا الاجتماعية ، والقومية ، وضرورات الفن أو مقومات الفن ؛ وهذه قضية كبيرة من القضايا . وهنا

---

(١) من حديث مسجل بصوت الدكتور .

(٢) نصف الدنيا مايو ١٩٩١ .

لابد أن أذكر مثلاً شعر الفيتورى الذى كان موجهًا إلى تحرير الإنسان الإفريقى ، وكيف يوازن بين قضية قومية وإنسانية ، وما يتطلبه الشعر من لوازم فنية ، وكذلك شعراء المقاومة مثل محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زَيَّاد . وكذلك المسرح فى الستينيات بنهضته الكبيرة ، واتجاهاته المختلفة ، وكان لابد لأى ناقد أن يتابع هذه النهضة ويكتب عنها ، وهناك مواهب ناشئة تحاول أن تجدد فى شكل القصة ، وتحتاج إلى متابعة ، ودراسة أعمالها بوعى ، وهذا ما تجده فى كتاب «الكلمة والصورة» لأن معظم الكتابات كانت عن الشباب الذى اهتم بالتجديد فى القصة القصيرة والرواية .

كما تجد قضية كبيرة مثل قضية الشعر الحر ، وقد كانت من أكبر القضايا فى الخمسينيات تبعتها قضايا اجتماعية ، وسياسية ونفسية ، وإنما هى قضية فنية فى أساسها أخذت تنسلخ عن الحركة الرومانسية ، والأشكال العربية القديمة ، بشكل جديد مهد له بعض الشعراء الرواد ، وقد كنت من أوائل النقاد الذين ناصروا هذه الحركة ؛ لأنك لو تابعت نقدى سوف تجد فيه خيطًا ممتدًا «هو الانتصار للجديد» ، إذا ثبت عندى أنه يبشر باتجاه سوف يسود ، وليس نزعة فردية أو فنية ، ولمست فيه بذور اتجاه يمكن أن يحل محل القديم الذى أشعر بأنه قد فقد وظيفته .

هذا اتجاه موجود عندى وبسببه لقيت عَنَتًا كثيرًا من المؤلفين ، تحول إلى خصومة كبيرة مع بعضهم مثل يوسف السباعى ومحمد عبد الحليم عبد الله ، وهما كانا يكتبان أدبًا رومانسيًا ، وكنت فى ذلك الوقت أستشرف اتجاهًا واقعيًا يوشك أن يبزغ فى الرواية ، والقصة القصيرة والمسرح .

هاجمت هذا الاتجاه الرومانسى ، ولم أقل إنه رومانسى ، بل قلت كيف أن هذه النظرة تؤثر فى الرواية وتجعلها نوعًا من التلفيق عن طريق المصادفات ، وتجعل الشخصية ألعوبة فى يد المؤلف ، حتى يستطيع أن يعبر من خلالها عن النظرة الرومانسية .

وهذا هو السبب الذى جعلنى أبشر بالواقعية ، وانحسار الموجة الرومانسية .

وليس الانتصار للجديد أمرًا سهلاً ؛ لأن القديم له أنصاره الكثيرون ، وهم مقتنعون به ، وليس من السهل أنك تحارب من أجل شىء جديد له عثراته فى التجارب الأولى ، والناس تشك فى قيمته ، وترى فيه عدوانًا على الأصالة ، فالمناصر للجديد

يكون خاسراً من ناحية الرأى العام كثيراً ، ولكن بالمثابرة ، وبتوفيق المبدعين فى هذا الاتجاه يتضح الأمر فيما بعد ، ويبدو أن صاحب هذا الرأى كان على حق ، والحوار لا ينقطع دائماً بين الأجيال ، والقديم والجديد فى حركة دائمة»[1].

تلك كانت الخطوط العريضة فى حياة الدكتور القط التى لا يتسع المقام لعرض تفاصيلها الدقيقة ، والتى ركزت جل اهتمامها على مراحل بعينها ، وفواصل محورية تطلعنا على جانبٍ من تكوينه العلمي وشيءٍ من أفكاره النقدية ، التى سوف تتضح فى رصدنا لنظريته النقدية ، ولم تقف الدراسة عند الجانب الاجتماعى أو التكوين النفسى وهو ثرىٌ لديه - كما أشارت بعض الأحاديث فى المجلات - ، والتى لها صلة بإبداعه الشعرى فى المراحل الأولى من حياته .

(١) من حديث خاص للدكتور القط لدى الباحث .

تراث القط الإبداعى والنقدى

الناظر فى تراث الدكتور عبد القادر القط ، يراه موزعًا بين ثلاثة عناصر أساسية . عنصر إبداعى يتمثل فى قصائد الشعر التى نظمها فى مقتبل حياته الأدبية فى الأربعينيات ، ونشر معظمها فى المجلات الأدبية المتخصصة ، وجمعت فى ديوانه المعروف «ذكريات شباب» متضمنًا ثلاثًا وعشرين قصيدة مطولة ، تسبقها مقدمة نقدية على جانب كبير من الأهمية ، وقد طبعته ونشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب مرتين آخرهما عام ١٩٨٧ ، وسوف نتوقف معه بعد عرض الشكل العام لتراث الناقد .

والعنصر الثانى : يتمثل فى مؤلفاته النقدية التى اتضحت من خلالها نظريته النقدية ، وتطبيقاته الفنية مما يجعلنا أمام ناقد له شخصيته المتميزة ، وأفكاره المنهجية المبنية على أصول نظرية ، وفلسفات محددة ، لها قواعد وأصول . وهذا هو الجانب الأكبر من تراثه ، حيث يمثل أكثر من ٧٠٪ من نتاجه الأدبى ، ويضم مؤلفات ، ومتابعات أدبية ونقدية ضمتها مجموعة من مؤلفاته ، وقد توزعت هذه المؤلفات بين فنون الأدب فى الشعر ، والرواية والقصة القصيرة ، والمسرح ، والدراما التليفزيونية . كما مثلت مساحتين من الزمن ، جاء الجزء الأول منها فى التراث العربى القديم ، فى دراسة الشعر والنقد ، وهو جزء من رؤينه النقدية والثانى : فى الأدب الحديث شعراً ونثراً بأشكاله وفنونه المذكورة ، ويمثل هذا الجزء الأكبر فى التنظير والتطبيق .

والعنصر الثالث : مترجمات الناقد وتمثل جانبًا حيويًا من اهتمامه بالتراث الإنسانى ، وخاصة الأوربى منه . وسوف نعرض لكل هذه العناصر بشىء من التفصيل ، والإيضاح كما سوف يأتى :

القط شاعرًا :

كان أول اتصال للدكتور القط بالحياة الأدبية عن طريق الشعر - كما ذكرنا فى التكوين - وكان هذا فى مطالع الأربعينيات (١٩٤١ - ١٩٤٢) ، حيث نظم قصائد ديوانه فى تلك الفترة المبكرة من حياته ، بعد أن أنهى دراسته الجامعية ، وعمل فى مكتبة جامعة القاهرة وقد كانت سِنُّهُ لا تزيد عن أربعة وعشرين عامًا ، وهى مرحلة -

على ما ذكر – كانت من أخصب فترات حياته . فدماء الشباب تجرى حارة فى عروقه ، وحدة العقل ، والفكر ، والذكاء فى أوجها ، والطموح والقلق ، والرغبة فى القراءة تمتزج بشاعريته ، وكلّها عناصر تساعد على إذكاء جذوة الشعر والتحليق فى عالم الخيال ، كما كانت طبيعة المرحلة فنيًا تحدد شكل الإبداع ، فالرومانسية فى أوج ازدهارها ، والتنافس بينها وبين المدرسة الإحيائية شكل باعثًا من بواعث القول ، وحركة النقد ، والدراسات الأدبية تزدهر كلما نشطت حركة الإبداع .

فى هذه المرحلة الخصبة من تاريخ الشعر العربى . نظم القط ديوانه ، وراح يشدو بقصائده فى الندوات العامة ، حتى حفظ بعض قصائده مجموعة من أصدقائه ، ورواد ندوة كلية الآداب – على ما ذكر سعد درويش فى مقدمة ديوانه – ومرحلة نظم الديوان لا تزيد عن ثلاث سنوات من (١٩٤١ إلى ١٩٤٣) مما يجعلنا فى دهشة ! حيث تشير إلى نضج فنى ، وسيطرة على لغة الشعر ، وقدرة على صياغة الأفكار صياغة رامزة ومحكمة ، مما يدل على أن هذا الديوان ، سبقته محاولات عديدة ومتكررة ، فلا يمكن أن تكون قصائد هذا الديوان هى البداية الحقيقية لشعره .

والديوان يقع فى مائتى صفحة من القطع المتوسط ، فى طبعته الثانية عن «الهيئة المصرية العامة للكتاب» عام ١٩٨٧، وينقسم فى شكله العام إلى قسمين . مقدمة نقدية طويلة ، كتب جزءًا منها الأستاذ سعد درويش متحدثًا عن ظروف نظم هذه القصائد ، مع الإشادة بها ، وشرح بعضها ، والاستشهاد بالبعض الآخر على قوة شاعرية صاحبها ، والدفاع عن توجهه الفنى ، وهى مقدمة خصبة وممتعة ، ثم بعد ذلك نلتقى بدراسة نقدية للدكتور عبد القادر القط ، يتحدث فيها عن أسباب نشره لتلك القصائد ، بعد أن توجه إلى النقد وراح يتابع ما يجرى فى الساحة من قضايا ، بعد عودته من أوربا ، وظهور حركة الشعر الحر وتبنيه لها .

وهى دراسة طويلة ، ساجل فيها الأستاذ محمود أمين العالم ، على صفحات مجلة الآداب البيروتية ، حول شعره بعد أن قدم العَالِم دراسة فنية فى شعره ، ووصفه بالإسراف العاطفى ، والرؤية البعيدة التى تفتقر إلى هدف محدد ، فوجدها القط فرصة سانحة لمناقشة قضية الشكل بين القديم ، والجديد فى الشعر ، وأكد على أن الحداثة أو الشعر الجيد لا يتوقف عند الشكل فيستطيع الشاعر الموهوب أن ينظم قصائده فى أى شكل ، وهى مقدمة خصبة وعميقة ، تطلع القارئ على موقف من مواقف النقد بشكل عام ، وموقف الدكتور القط بوجه خاص .

أولا : الشاعر وموقفه من الحياة (رؤية العالم)

يستطيع القارئ لقصائد هذا الديوان ، أن يحدّد له رؤية كلية عامة تشيع فى معظم نسيجه ، وتكون خيوط الرؤية الشعرية الكلية عناصر - وإنْ بدت بعيدة - ولكن المتأمل فيها يستطيع ربطها بالفكرة المحورية الأساسية ، وتلك العناصر الجزئية تضم خصائص الاتجاه الرومانسي فى أصفى معانيه وأجلاها : من قلق ، وحيرة ، وإفراط فى التفاؤل والتشاؤم ، ومثالية محلقة ، وواقعية ، مرفوضة . وحب شفيفٍ رفيفٍ ينأى عن المادية ، وعالم متصارع مضطرب بين الألم والأمل ، وإخفاقاتٍ وتطلعات ، ويأس ورجاء ، وعجز وقوة وإحباط وفشل إلى غير ذلك من قيم رومانسية عامة .

وموقف الشاعر من الحياة يتضح من عنوان أول قصيدة فى الديوان «قلق» حيث توحى بالاضطراب النفسىّ ، وتصارع المعانى فى أمشاج ملتهبة ، تجعل من نفس الشاعر أتونًا ثائرًا لا يدرى كنهه ، ولكنه يكتوى بناره دونما سبب معروف .

أيُّ إحْسَاس بصَدرى يَتَنَزَّى[1]

أيُّ أخْلاط بنَفْسى تضطرب !

ومعان أوْسَعَتْ رُوحىَ وخزا

وأمَان كالأتون المُلْتَهب !

ثائراً يَزْفِر مِنْ تَحْت الدُّخَانْ

لَسْتُ أدْرى ما الذى يُوقدُ نَارَه

غَيْرَ أنّى أكتويه كل آنْ

وأذكى من دم القلب أوارهْ

وأحيانًا يأخذ هذا القلق رؤية ضبابية ، تحول دون تبصر الحياة ، أو التطلع إلى المستقبل وتوقع الشاعر فى حيرة تؤدى إلى فقدان الثقة فى جدوى الخلاص .

---

(١) من قصيدة للشاعر ص : ٧١ ديوان ذكريات شباب .

كل شيء في حياتي كالضبابْ
لست أدري ما مداه إن قصدتهْ
وطريقي ذو دروب وشعابْ
يقتضيني كل درب لِمْ سلكتهْ
إن أردت المجد طافت بي رؤاهْ
ألف رؤيا يغتلي فيهن دربي
أو أردت الحب أولتني دماه
حيرة تغتال ما يهفو بقلبي

وأحيانًا يأخذ القلق صورة الاندهاش ، والتعجب ، مرتكزًا على النفي ، والتمني لينتقل إلى تقرير حقيقته في جملة شعرية تؤكد مضمونه في نفس الشاعر .

ليس مجدًا أو غرامًا ما أريدْ
لَيتَ شعري أي شيء أفتقد ؟
أيُّ شيء ! كلُّ شيء في الوجودْ
آه لو جُمِّعَ يومًا فاتحدْ !
ظمأٌ يَشْتَوي لهاتي حَرُّهْ
فإذا قَاربْتُ ينْبُوعًا خَمَدْ
وَنداءٌ منْ رغابي سحْرُهْ
كلما ملْتُ إليه لم أجدْ

وهكذا تستمر القصيدة في تصوير قلق الشاعر وحيرته مازجة بين التقرير ، والإنشاء دون سبب يفسر للشاعر هذا الإبهام ، والغموض الذي يزيد من حيرته واندهاشه مما يجعل من نفسه أتونًا متصارعًا لا يهدأ ولا يلين .

الحب والمرأة :

الحب والمرأة مكونان أساسيان من تجربة هذا الديوان ، والحديث عنهما عشق الشاعر الأول ، وهما لا يسيران فى خط مستقيم يدفع إلى نهاية متوقعة ، ولكن الشاعر يشكل منهما صوراً فنية غاية فى العذوبة ، وغاية فى التعقيد أحياناً ، فيتحولان إلى رمزين يوحيان بدلالات فنية عميقة لا تعطى للقارئ إلا ما يراه ، والشاعر يحلق بهما فى عالم يشف عن رؤية خاصة ، ليكشف عن عالم داخلى متصارع يموج بالاضطراب والغربة ، ويساوره القلق ، والشك فى قيم الحياة ويدفعه أحياناً إلى التمرد ، والثورة وأحياناً إلى التسليم والعجز أمام طغيان التقاليد وسطوة العادة .

فالمرأة وسيلة فنية يخلع عليها الشاعر همومه وأحزانه ، ويصور ظمأه النفسى والعاطفى .

يقول من قصيدته «أنْتِ كالناس» مسترجعًا ذكرياته التى يستعذ بُها مرة ويلومها أخرى .

جَفَّ الغـــديرُ وصَـــوَّحَ الزهرُ[1]
فــــــالآن لا سَـكَـنٌ ولا رَوْحُ
لم يَـبْقَ إلاَّ الفـكرُ والـشِّــعْــرُ
وأسىً أرَقُّ حـــديثـهـــا جُــرْحُ
لم يَـبْقَ إلاَّ لَـوْعَـــةُ الـذِّكْـــرَى
وَحُـطَامُ آمَـــــال وأحـــــــلامِ
وَمَنَاسِــرُ وَمَــخَــالبُ حَـيْــرَى
بـين الرَّجَــــــاءِ وَقَـلْـبِىَ الدامـى

والشاعر فى هذه الذكرى لا يسترجعها كتجربة أليمةٍ يندم عليها بل يمازج فيها بين النشوة والعذاب واللوم :

---

(١) ديوان ذكريات شباب الدكتور عبد القادر القط ص : ٨٢

وَخَـيَـالُك النشـوانُ بـالإثم
تَتَـضَـاحَكُ الأقْـدارُ فى فـيـه
سَكرَى بمـا أهْـرَقْـت منْ وَهْـمـى
وَحَطَّمْت مـن قَـدَحٍ أَفَـدِّيه

وهو ينعى عليها ما قدمته له من نموذج خادع رأى فيه البراءة ، فقدّس روحه وخلع عليه كل آيات الطهر ، والنقاء ، ولكنه احترق بناره كالفراشة التى أهلكها الضياء .

ومـثَـالُك المرسـومُ فـى خَلَدى
خـزيـانُ يرعشُ من مَـهَـاويك
يا وَيْـحَـهُ ! أفـنيتُ فـيـه يَدى
ومَـحَـاهُ رجْسٌ من أيَـاديك !
سـوّيتُـهُ رُوحًـا أقـدِّسُـهُ
وتَراه رَجْـعَ قَـرَارها نَـفْـسى
أشْـتَـاقُـهُ وأَهَابُ ألْـمَـسُـهُ
أُديُدهُ فَـيَـخُـونُنى حَـسِّى !
أَسْدَلْتُ فـى مـحْـرابه الحُـجُـبَا
وَسَـمَـا به مَـا شـاءَ حِـرمَـانى
وَعَـشـقْتُ خَلْفَ سُتُـوره الغَـيْـبَا
ولمحـتُ عنْـدَ عَـلاهُ سُلْطَانـى

وهكذا يمضى الشاعر فى سرد ذكرياته الحلوة التى يعيش عليها فى حاضره ، مازجًا بين النشوة والألم ، ومصورًا لحظات الجمال فى لوم وعتاب ومتعة وعذاب . فحينما طلعت فى أفقه بيضاء يغمر نورها الحياة ، غاب ليل الشجو عن سماء الشاعر ، وبدا الصبح ضحوكًا ، وزها قلبه ، وتوارت أحزانه ، ونسى نفسه وهجر آلامه إلى حبٍ جميلٍ يسمو به إلى سماء النور ليُشَيِّدَ فيه قصرًا لهواه .

قـصـــرٌ تُشَـارِفُ سَــاحَـهُ القِــمَمُ
ســـحْـــرٌ وكلُ فُــتُــونـه أَنت !
إنَ تَسْكُنِى تـتــهـــامسُ النَّعَمُ
ويموجُ فـــيـــه اللَّحْنُ إنْ سِــرْتِ

ويمضى الشاعر فى رسم صورة مثالية ، لحبيبته ترضى خياله ، ورغبته فى خلق نموذج ليس إلاَّ فى أحلامه ، ولهذا يشكله مِنْ النور والضياء والإشراق ، وخفقات الأمواج .

تَتَـــخَـطَّرِينَ وَثَوْبُـك التِّـــبْـــرِى
بَادى الهـــيَـــامِ وَقَـــدُّك العَـــاجِى
أَلْوانُـه إشْـــرَاقَـــهُ الفَـــجْـــرِى
وَحَـفِــيـفُــهُ خَـفَـقَـاتُ أَمْــواجِ

* * *

تَسْـــرِى بأَنْهَـــارٍ مُـــسَـــبِّـــحَـــة
تَهْــفُـــو إلَيْك برُوحِ مُـــشْـــتَـــاقَ
سَلْــسَــا لَـهُنَّ رَفِــيـفُ أَجْنِحَـــة
ونَســيــمُـــهُنَّ حَـــديثُ عُـشَّـــاقَ

وهو لا يُقَدِّمُ هذا المثال إلا ليعانقه بنموذج مشتاق يتلهف للقاء .

وَعَلَى الضِّـــفَـــافِ مُـدَلَّهٌ صَـــادِى
يأبَى الـوُرُودَ لغَـيـــرِ سُـــقْـــيَـــاك
شَـفَـــتَـــاك أَشْـهَـى خَـــمْـرَةِ الوَادِى
ونَمــــيـــرُهُ الرَّقْـــرَاقُ نَـجْــوَاك !

* * *

أَهْفُـو لِصَوْتِ جَـمَالِكِ الدَّاعِى
وَأَهَابُ صَـمْتَ جَـلاَلِكِ السَّـامِى
فَـــإِذَا أَجِـبتُ نِدَاءَ أَطْـمَـــاعِى
تَتَــرَاعَشُ الأَسْــتَــارُ قُــدَّامِى

ولكن الشاعر بعد أن يحلقَ في سماءِ الخيال ، ويقدمَ لقارئه نموذجًا للمرأة المثالية . كما يفعل معظم الشعراء الرومانسيين ، يصطدم بالواقع الذى يُجَسِّدُ له الحقيقة فيراهُ المرأةَ التى خَدَعَتْه ، فلا تختلف عن غيرها من الناس .

مَنْ أَنْت ؟! مَــا أَنْت الَّتى مَـنَحتْ
كَـــــابِى الـرمَّـــــاد تَأَلُّـقَ المَاسِ
مَنْ أَنْت ؟! إِنَّ الحُجْبَ قَـدَ رُفِعَتْ
وَاحَسْــرَتَا .. أَفَـأَنْت كَـالنَّاسِ !

* * *

مَلَّيتُ مِـنْك العَــيْنَ والسَّـمْعَــا
وَسَلَوْتُ عِــشْقَ الغَــيْبِ والسِّــرِّ
فَـــإِذَا الـرُّوَاءُ غِــلاَلَةُ الأَفْـــعَى
وَإِذَا الصَّــفَـــاءُ رَبِيــئَــةُ الشَّــرِّ

* * *

شَــفَــتَــاكِ لاَ مَــاءٌ وَلا خَــمْــرُ
أُسْطُـورَتَانِ رَوَاهُـمَــــا وَهْـمِى !
وَخُـطَاكِ لاَ عَـــاجٌ ولا تِـبْــــرُ

وَيْحَ الخيال ... وبُعْدَ مَا يرْمى !
طَالَعْتُ منْهُ مَصْرَعَ النَّسْر
وَشَهِدْتُ فَتْكَ الرِّجْس بالقُدْسَ
فَضَمَمْتُ أحْزَاني إلى صَدْرِى
وَرَجَعْتُ مَغْلُوبًا إلى نَفْسى

وهذا يذكرنا بأسطورة المثَّال اليونانى «بجماليون» ، الذى صنع تمثالاً فاتنًا لمرأة ثم دعا الآلهة أن تبعث فيه الروح ، فلما دبتْ فيه الحياةُ بغرائز المرأة تركتْه إلى حبيبٍ آخر فتمنى أن يعود تمثالاً كما كان مجسداً فيه كل معانى الجمال ، ولكن هيهات !

وفى تجربةٍ عاطفيةٍ أخرى نرى المرأة تعادل الحياة ، فمن خلالها يصور موقفه من الحياة ، ويتحدث عن ذكرياته ، مصوراً معاناته ، وحرمانه ، ووقوف المجتمع فى سبيل سعادته ، ولكنه يتوحد معها فى مواجهة التقاليدِ الاجتماعيةِ الحادة ، ثم يرتد كعادته ليراها آثمة لا تستحق عشقه وإخلاصه .

فيبدأ فى قصيدة «هُمُ النَّاس» بمقدمة عاطفية تصور حرمانه بقوله :

أَلَيْلاَىَ هزَّتْنى للُقْيَاك خَفْقَةٌ(١)
تَثُورُ برُوحى كُلَّمَا طَابَ سَامِرُ
إذَا شَعَّبَ الْقَوْمُ الحَدِيثَ وَهَومُوا
بكُلِّ طَرِيق زَيَّنَتْهُ الْخَوَاطرُ
ذَكَرْتُ حَدِيثًا منْك تَنْدَى لُحُونُهُ
مُعَطَّرَةُ الأَصْدَاء وَالْحُسْنُ عَاطرُ
وَرُحْتُ أُجيبُ الذِّكْرَيَات فَأَسْكَتَتْ
لُهَاتى ذكْرَى مَا تَزَالُ تُخَامرُ

---
(١) الديوان ص : ٨٩ .

إذا سَاوَرَ التَّحْنَانُ قَلْبِى تَمَلْمَلتْ
أَفَــاعٍ مِنَ الشَّكِّ الدَّفِينِ تُسَــاوِرُ !

ثم تزداد نشوته فيراها فاتنة ، تحوى من كلِّ شَىْءٍ ، حتى اجتمع لها من الجمال عناصر التَّضَاد فزادتها فتنة .

لَدَيْك ثَوَى مِنْ كُلِّ شَىْء نَقِيضُهُ
يُنَاصِــرُ كُلٌّ ضِــدَّهُ ويُؤَازِرُ
عَلَيْك مِنَ الأَضْـوَاء أَبْيَضُ فَــاتِنٌ
وَفِيـك مِنَ الأَظْلاَل أَسْـمَـرُ آسِـرُ
تَقَدَّس فِيك الحُسْنُ وَالْحسْنُ طَاهِرٌ
وَعَـرْبَدَ فِيك الـدَّلُّ وَالدَّلُّ فَاجِـرٌ !
عَرَفْـتُك فَانْجَابَتْ عن الْقَلْبِ غُـمَّةٌ
أَضَـاءَ دَيَاجِـيَـهـا خَيَـالٌ مُـغَـامِـرُ
رِضَـاك هُو الحلُّ الَّذِى تَسْـتَـبِنُهُ
وإِنْ تَسْخَطِى فَالْحَقُّ خَزْيَانُ صَاغِرٌ !

هذه هى المرأة الملهمة للشاعر ، والتى تشرق الحياة جميلة فى نفسه عندما يراها وينسى هموم الماضى ، وذكريات الألم ، ويستشرف من خلالها رؤية جديدة للحياة وبعثًا روحيًا يدفعه إلى السمو فوق كآبة الماضى .

تَجلَّتْ لِرُوحِى منْك دُنْيَا جَـدِيدَةٌ
وأُسْــدِلَ دُونَ العَـادِيَـات سَـتَـائِرُ
وَخَلَّيْتَ لِـلْمَـاضِ الشَّـقِىِّ كَـآبَتِى
وَرُحْتُ إِلَى يَوْمِى الـسَّـعِيـدِ أُبَادِرُ

إذَا اسْتَبَقَتْ يوْمًا لأُفقى غَمَامَةٌ
أَوَ ابْتَدَرَتْ يوْمًا إلىَّ البَوادرُ
فَذكْرَك فى ألأَحْزَان بُشْرَى وَفَرْحَةٌ
وَفِى التِّيه وَالدَّيْجُور سَمْعٌ ونَاظِرُ ..

وما دامت هذه الحبيبة على هذا النحو من الإلهام والإشراق ، فلابد أن تكون معشوقته التى لا يفتش فيها عن قبيح .

عَشقْتُك لَمْ أَحْفَلْ بمَا قَالَ قَائلٌ
ولَمْ تَسْتَثْرنى عَنْ هَواك الزَّواجرُ
وَمَا اعْتَقَدَتْك النَّفْسُ يوْمًا حَبِيسَةً
لنُسْك به تَغْلُو العُقُولُ الْقَواصِرُ

وَلَكِنَّ هَذَا العشق لا يدوم ، وتلك النشوة لا تمضى إلى غايتها ، وكأنه فشل قدرى محتوم .

وَلَكِنَّ صَوْتًا بَيْنَ جَنْبَىَّ لَمْ أَزَلْ
أُخَافتُ بالأَوْهَامِ ... وَهْوَ يُجَاهرُ :
أَتَعْشَقُ منْ دُنْيَاكَ غِرًا أَثيمَةً
تُرَاوحُهَا لَذَّاتُهَا وَتُبَاكرُ ؟!

ثم يصارع هذا الصوت فى نفسه ، ويتجاهله ولكن الماضى يغالب الحاضر ويظل الشاعر يقدم لحظات درامية بين ماض مضى بهمومه ، وحاضر يمثل له نشوة ، وانطلاقًا نحو آفاق جديدة يأمل فى خيرها .

تَصَامَمْتُ عَنْهُ بَعْضَ حين فَرَاعَنى
بصَيْحَة عَاو مَزَّقَتْهُ البَواترُ
تَمَطَّى فَأَنْتَ فى دمَائى جَراحُهُ

وثَارَ فَقَـرَّتْ فى عُرُوقى الأَظَـافرُ !

تَوَهَّمْتُ أَنى قَدْ خَلَصْتُ منَ الْوَرَى

فَـإذَا بِهِمْ مَـمَّـا تُجَنَّ السَّـرَائرُ

ولكن الشاعر تحمل من المجتمع كل تلك المعاناة والآلام ، بما صيغ فيه من قيم تقف حجر عثرة فى سبيل سعادته ، وهو بهذا يذكرنا بالشعر العذرى بما حوى من مواقف اجتماعية تحول دون لقاء المحبين .

هُمُ النَّاسُ يَا لَيْلاَىَ صَاغُوا ضَمِيرَنَا

عَلَى قَـالَب مـمَّـا يُرِيـدُ الأَكَـابرُ :

طَلَعْنَا عَـلَى الدُّنْيَـا بِنَفْـس رَضِـيَّـة

سَـــوَاءٌ لَدَيْـهَـــا فى هَوَاهَا المَـنَاظرُ

يُجَـاذبُهَـــا جُـنحٌ منَ اللَّيْـلِ حَلَكٌ

وَيَفْـتنُهَـا ضَـوْءٌ مـنَ الصُّـبْحِ بَاهرُ

ثم يمضى الشاعر فى تصوير موقف الناس من حبه الذى يراه باطلاً خاضعًا لأعراف متخلفة وعادات بالية .

عَـرَفْنَا منَ النَّـاسِ الغَـوَايَةَ والتُّـقَى

وَصَـاحَـبـنا ناه منَ الـنَّاس آمِـرُ

وَقَـامَتْ بنَا للْخَـيْـر والشَّرِّ سَـاحَـةٌ

هَوَتْ بِشَـراهَا للسَّـــلام مَنَـائرُ

* * *

ولكن هذا يزيد الشاعر تمسكًا بحبه

غَرَامُك فى الأَحْشَاء عَـات مُسَيْطرُ

وَرَأْيِىَ فِى الأَعْـمَاقِ غَـضْبَّـانُ ثَائرُ

وَلِى منْ هَـوَاكِ المُرِّ قَـيْدٌ أُحِـبُّـهُ
أَخَـافُ عَلَيْـهِ هِـمَّـتِى وأُحَـاذِرُ
وَأَحْنُو عليـه كلمـا عَضَّ خَـافِـقِى
كَـمَا تَتَشَهَّى عَـضَّـةَ الطِّفْلِ عَاقِـرُ

ثم تشف التجربة عن رؤية مثالية ، تجعل من الحب قيمة طاهرة لا تدانيها قيمة فى الحياة .

هُوَ الحُبُّ يَا لَيْـلاَىَ أَنْبَلُ مَا انْطَوَى
عَلَيْـــه فُــؤَادٌ أَوْ تَمَــلاَّهُ خَـــاطِرُ
قَـضَيْتُ رَبِيعَ العُـمْـرِ أَرْجُو لِقَـاءَهُ
إِلَى أَن تَبَـدَّتْ منْ شِـتَائِى الْبَـوَادِرُ
فَكَيْفَ أَذُودُ الـدِّفْءَ وَالْقَـرُّ جَـــائِرُ
وَكَيْفَ أُخَلِّى النُّورَ واللَّيلُ عَاكِرُ ؟!

ولكن الناس لا تترك للشاعر نشوته فيعود ليصور موقفه من جديد

هُمُ النَّاسُ يَا لَيْلاَىَ خَطُّوا مَـصِيرَنَا
فَـمَــالَتْ بِنَا للْـهَـاوِيَاتِ المَصَـــائِرُ
أُرِيدُ وَصَـــوْتُ النَّاسِ فِىَّ يُـرِيدُنِى
عَلَى غَـيْرِ مَـا أَهْوَى ، فَكَيْفَ أُدَاوِرُ
تَحَـيَّـرْتُ يَا لَيْلاَىَ لاَ الْعَـقْلُ قَـادِرُ
فَيَسْـحَقَ أَهْوَائِى ، وَلاَ الْقَلْبُ قَادِرُ

هكذا تتصارع القصيدة بين أقطاب متعددة ؛ بين مدٍّ وجزر ، وبين حب وعاطفة متأججة المشاعر ، ماضٍ لا يترك للشاعر فرصة الانتشاء باللحظة ،

ومجتمع يحول دون رغبته ، وقلبٍ مكلوم وعقلٍ عاجزٍ ، أمام عاطفة جياشة ، وروح هائمة باحثة عن مثال رافضة فروض الواقع ومعطيات المجتمع ، ولو سار الشاعر بتجربته على نسق واحد لما أثار فينا كل هذا التعجب والاندهاش ، والتوقع ، مهما صور معاناته ، ولكنه بهذه القصيدة عبر عن النفس الإنسانية بأصفى معانيها وأدق أسرارها ، فهي لا تهدأ إلا لتتأجج ، ولا تثور إلا لتستقر ، ولا تملك إلا لتستغنى ، ولا تعشق إلا لتعوض ، وتلك حسنات الاتجاه الرومانسي ، الذى تمثله الشاعر خير تمثيل .

وفي قصيدة «عرافة»[1] يقدم لنا الشاعر حواراً ، مع فتاة تبحث عن ضمير الغيب وما يُخَبِّئُ لها القدرُ ، فهي خائفة مرتجفة من مجهولٍ ، قد يفسد ما هى عليه من أمل جميل ، وحلم وادع يداعب أحلامها ، ولكن الشاعر بعد أن يصور ما بها من صراع وخوف يقف منها موقف الناصح الذى يحدوه الأمل فى خلاص من هذا الخوف .

وهو يتخذ من أسلوب الحكاية ، قالبًا فنيًا يخلع عليه ، تلك المشاعر المتصادمة ، والأهواء المتخالفة .

جَلَسَتْ تُسَائِلُ عَنْ ضَمِيرِ الْغَيْبِ سُوْرَ شَرَابِهَا
وَتُجَاذِبُ الأَيَّامَ بِالإِلْهَامِ سِتْرَ ضَبَابِهَا
غَابَتْ عَنِ الدُّنْيَا حَوَالَيْهَا ، وَعَنْ أَتْرَابِهَا
وسَمَتْ بِصِيرَتُهَا وَرَفَّتْ فَوْقَ قَيْدِ تُرَابِهَا
حَيْرَى تَبَسَّمُ لِلدُّرُوبِ إِذَا مَضَتْ لِرِغَابِهَا

ولكن الشاعر يقاوم هذا الخوف بقوة العاشق ، الذى يدفعه حبه للحكم على المستقبل من خلال الحاضر فى أسلوب يمتزج فيه الحب بالعاطفة التى تظللهما الحكمة .

يَا فِتْنَتِي لاَ تَرْهَبِي الْغَيْبَ الْخَبِئَ وَلاَ دُجَاهْ
هُوَ صُنْعُ أَيْدِينَا نَكَادُ إِذَا أَرَدْنَا أَنْ نَرَاه
غَرْسٌ مِنَ الأَفْرَاحِ وَالسَّلْوَى ثَرَاه
نُلْقِي بِهِ فِي يَوْمِنَا وَنَذُقْ مِنْ غَدِنَا جَنَاهْ
تَهَبُ الْحَيَاةُ لَنَا غَدًا مِنْ مِثْلِ مَا نَهَبُ الْحَيَاهْ !

---

(١) ديوان الشاعر ص : ٩٧ .

وفى قصيدة «مثَّال» تجربة فريدة فى فكرتها جديدة فى أسلوبها حيث يصور الشاعر أحلام امرأةٍ ترغب فى صنع تمثال يخلد ذكراها ، ويُظْهِرُ جمالها .

قَالَتْ اصْنَعْ لى تَمْثَالاً يَرُدُّ الصَّخْرَ سِحْرا
ألق فيه منْ مَعَانِيكَ وَخُذْ مَا شئْتَ أَجْراَ
قُبْلَةً منْ شَفَتَيَّ الْحَرَّى تَرِيكَ اللَّيْلَ فَجْراَ
أوْ عنَاقًا أرْتَمِى فيه عَلَى صَدْرِكَ سَكْرَى
أنْتَ كَلُّ النَّاسِ إنْ هيَّأتَ لِى فى النَّاسِ ذِكْراَ
قُلْتُ لَبَّيْك .. وهَلْ أسْطِيعُ للْحَسْنَاء رَدّاً ؟!
أَنَا إنْ ضَاقَ خَيَالى ، أَوْ غَدَا فكْرَ صَلْداَ
فَسنَاكِ الحُلْو يَغْذُو الفَنَّ إلْهَامًا وَجُهْداً
وَيَمُدُّ الأُفُقَ الضَّيِّقَ للإِبْدَاعِ مَدّاً ..

* * *

وَرَفَعْتُ السِّتْرَ مَزْهُواً وَقَدْ مُلِئْتُ عُجْبَاَ
هَذه آيَتِىَ الْكُبْرَى إلى الْحَسْنَاء قُرْبَى
سَوْفَ تَبْقَى فِى سَمَاء الْفَنِّ لِلأَرْبَابِ ربّاً !

ولكن الفنان الذى قدم كل ما لديه من فن فى صنع هذا التمثال ، لا يقابل بالحمد لأنه صوره تبعًا لخياله ، فجردها من أنوثتها المعهودة ، فجعلها جسداً بلا روح .

فَرَنَتْ عَجْلَى ... وَرَدَّتْ طَرْفَهَا لِلْبَابِ غَضْبَى
وأَشَاحَتْ ثُمَّ قَالَتْ : قَدْ مَلأْتَ الْقَلْبَ كَرْبَا
وَسَكَبْتَ الْخَيْبَةَ الْمُرَّةَ فى الآمَالِ سَكْبَا
أَنَا لَمْ أَسْأَلْكَ أَوْهَامًا تَخَالُ الأَرْضَ سُحْبَا
أَنَا بِنْتُ الأَرْضِ .. لَمْ آلُ التُّرَابَ الْحَىَّ حُبّاً

قَدْ رَفَعْتَ السِّتْرَ عَنْ زَيْفٍ يَرُدُّ السَّهْلَ صَعْبًا
أَمِثَالِي ذَاكَ ! لاَ .. مَا كُنْتُ لِلأَمْلاَكِ تِرْبَا

* * *

وَهَوَتْ بِالْمِعْوَلِ الْمَشْئُومِ لِلتِّمْثَالِ حَطْمَا
فَهَوَى كَالْقِمَّةِ الشَّمَّاءِ عُدْوَانًا وَظُلْمَا
هَا هُنَا مُنْذُ قَلِيلٍ أَزْهَقَ الْوَاقِعُ حُلْمَا

هذا هو الصراع بين المثال والواقع ، وإن كانت مثالية فى نطاق التجربة العاطفية الذاتية ، إلا أنها تصور بعداً فنياً من خصائص الرومانسية . حيث يحلم الشاعر بعالمٍ مثالىٍّ كلما اصطدم بالواقع متخذاً من المرأة ، وسيلة لتصوير أفكاره ومشاعره ، ومن موضوعات الحب رؤية لفلسفة عامة ، قوامها رفض الواقع والبحث عن عالم مثالى يسود فيه الحب والخير والجمال .

والدكتور عبد القادر وإن اتخذ من هذه التجربة العامة وسيلة للتعبير عن تلك المثالية لكنه يختلف فى أدائه الفنى ، وطريقة التعبير ، والصياغة الشعرية ، ولغة القصيدة وتكنيكها الفنىّ ، فهناك تمايز واضح سوف نرجئ الحديث عنه إلى الدراسة الفنية .

وكثيراً ما يمزج الشاعر بين ثلاثة عناصر يراها قادرة على تجسيد مشاعره : هى الطبيعة ، والذات ، والحبيبة ، وهذا ما اتضح فى قصيدة «بعد عامَيْن»[1] حيث يمهد للقاء الحبيبة بوصفٍ للطبيعة وصفًا جماليًا يناسب تلك المفاجأة العاطفية غير المنتظرة .

فِي رِوَاءِ الضُّحَى .. وَقَدْ زَخَرَ النُّورُ ... وَحَلَّتْ رِدَاءَهَا الأَزْهَارُ
وَهَفَا فِي النَّسِيمِ رُوحُ عَبِيرٍ ... شَعَّ مِنْهُ الْخَيَالُ وَالأَسْرَارُ
وَصَغَتْ نَحْوَهُ الْقُلُوبُ وَأَرْخَتْ ... لِلرُّؤَى مِنْ عِنَانِهَا الأَفْكَارُ
لُحْتِ لِي فَجْأَةً فَحَارَ يَقِينِي ... وَاسْتَرَابَتْ فِي حُسْنِهَا الأَنْظَارُ
وَتَجَلَّيْتِ فِي الرَّبِيعِ رَبِيعًا ... أَطْلَعَتْهُ عَلَى الرُّبَى الأَقْدَارُ

ثم يتحدث عن مشاعره ويصف شجوه ومعاناته :

---

(١) ديوان الشاعر ص : ١٠٢ .

سَلَبَتْنِي بَصِيرَتِي ظُلَمُ اللَّيْلِ وَتُرْبٌ عَلَى الضُّحَى مَوَّارُ
وَسُكُونٌ كَأَنَّهُ مِبْرَدٌ يَفْرِي كِيَانِي وَهُوَّةٌ وَعِثَارُ

ثم يتحدث عن جمالها ويصف فتنتها :

تَغَيَّرَتْ فِتْنَتِي وَاسْتَتَمَّتْ بَعْدَ عَامَيْنِ لِلشَّبَابِ ثِمَارُ
وَتَزَيَّنَتْ كَالْعَرُوسِ .. وَفَاضَتْ بِالْمِرَاحِ الْخُطَى وَخَفَّ الْوَقَارُ
وَاسْتَدَارَتْ عَلَى جَبِينِكِ سُمْرٌ نَاعِسَاتٌ عَهِدْتُهَا لاَ يُدَارُ

وكثيراً ما تتحول التجربة العاطفية عنده إلى قصة يحكي من خلالها ذكرياته وماضيه ، وهو مغرم بالرجوع إلى الماضي ، وسرد الذكريات ، وقليلاً ما يتحدث عن حاضره أو مستقبله .

قَدْ سَلَكْنَا إِلَى الْعَزَاءِ فُنُونًا وَاصْطَبَرْنَا فَمَا أَفَادَ اصْطِبَارُ
وَحَسِبْنَا فِيمَنْ نُلاَقِي عَنَاءً فَعَشِقْنَا وَطَبْعُنَا الإِكْبَارُ
كَمْ أَقَمْنَا مِنَ الرِّمَالِ صُرُحًا وَشَهِدْنَا صُرُوحَنَا تَنْهَارُ
وَكَشَفْنَا قُلُوبَنَا لِبَغَايَا تَتَلَهَّى بِحُبِّنَا وَنَغَارُ !
كُلَّمَا بَضَّ مِنْ فُؤَادِيَ جُرْحٌ أَوْ حَوَانِي فِي طَيِّهِ إِعْصَارُ

* * * * * *

مُنْذُ عَامَيْنِ هَا هُنَا كَمْ وَقَفْنَا تَتَسَاقَى بِشَجْوِهَا الأَبْصَارُ
وَبَلَوْنَا مِنْ حُبِّنَا نَبَضَاتٍ لَمْ تُدَنِّسْ جَلاَلَهَا الأَفْكَارُ

ويستمر الشاعر في وصف ذكرياته الجميلة ، وما تخللها من لحظات عاطفية رقيقة ونشوة حالمة ولقاءات ، تركت في نفسه ندوباً لا تمحوها الأيام ، ولكن القصة في هذه القصيدة لم تُبْنى بناءً صاعداً تتابع حلقاته ، بل تمزج بين الماضي والحاضر حسبما تقتضيه اللحظة الشعورية والنفسية ، وسيطرتها على وجدان الشاعر ، فكلما

تأججت المشاعر كانت مَدْعاة لاسترجاع الماضي والحديث عن الذكريات ، وكلما خفت هذه الجذوة تحدث عن نفسه وعن جمال الحبيبة .

رمزية الصياغة الشعرية :

يتجلى في هذا البعد الفني مضامين كثيرة ، من خلالها صياغات فنية متنوعة ، فهناك الرمز الذى يوحى بمعان اجتماعية ، وأخلاقية وهناك الحكاية التى تشكل جانباً كبيراً من نسيج الديوان ، وهناك الطبيعة التى تمزج تلك العناصر فى بناء متكامل ، وكل هذا التشكيل يقوم على ذاتية الرؤية ، ووحدة الموضوع ، ووحدة الجو النفسى .

ففى قصيدة «انطلاق»[1] يبدأها الشاعر بحكاية رمزية ، بين راعٍ وشاته التى ضلَّتْ طريق العودة إليه ، وراح يبحث عنها فى الدروب ، ومن خلال هذه القصة يصور الشاعر جو الطبيعة ، بعناصرها المتنوعة بما فيها من خضرة ومياه ، ونسيم وألوان ، وضياع وأكواخ ، وكأنك ترى القصة وسيلة لعرض هذه الطبيعة الحافلة بألوان كثيرة من عناصر الحياة .

فى مطلع القصيدة يصور جوَّ الغروب ، وعودة الرعاة إلى ديارهم تتجاوب أصداء أصواتهم وتختلط بأصْوَات أغنامهم ، ولكن أحدهم يقف معه الشاعر ليصور من خلاله الطبيعة أصواتها وألوانها يقول :

فِى مَطْلِعِ الْوَادى وَقَدْ وَلَّى عَنِ الْوَادى سَنَاهْ
وَتَجَاوَبَتْ فِى الْمَغْرِب الْغَيْمَان أَصْدَاءُ الرُّعَاةْ
أَلْقَى عَلَى كَتفَيْه شَـمْلَتَهُ وَيُصْغى للشِّيَاهْ
يَتَسَمَّعُ الصَّوْتَ الْمُسَلْسَلَ عِنْدَ أَحْلَامِ الْأَصِيلْ
أَصْغَى من النَّاى الْمُسَلْسَلِ عِنْدَ أَحْـلَامِ الأصيلْ
هِى شَاتُهُ سَمْرُ الْحُقُول وَفَرْحَةُ الْكَوْخِ الْجَمِيلْ
سَمْرَاءُ كَالْفَجْـرِ الْوَلِيدِ يَجُرُّ مَطْرَفَهُ الْبَلِيلْ

---

(١) من ديوان الشاعر ص : ١٢ .

وهذه الحكاية الرومانسية تنمو مع مشاهد الطبيعة ، وتتابع أحداثها من خلال شخصية الراعى وشاته التى ترمز إلى حبيبته الضائعة الشاردة فيبحث عنها ليقدم لنا هذه المشاهد الحية النامية .

وَمَشَى يُغَنِّى فِى خُفُوت نَحْوَ مُنْعَطَفِ الطَّرِيقْ
يَسْعَى لِيلْقَاهَا وَفِى عَيْنَيْه لِلنَّجْوَى بَرِيقْ
وَبَشَائِرُ الأَمَلِ الْجَمِيلِ تَهُزُّ خَاطِرَهُ الرَّقِيقْ
عَجَبًا ! لَقَدْ سَكَنَ الْمَكَانُ فَلاَ أَنِيسَ وَلاَ رَفِيقْ

* * *

لَمْ يَلْمَحُ الشَّاةَ الْحَبِيبَةَ تَقْصِدُ الرَّاعِى الْحَبِيبْ
وَالرِّيحُ لَمْ تَحْمِلْ إِلَيه ثُغَاءَهَا عِنْدَ الْغُرُوبْ
هُوَ لاَ يَرَاهَا بَيْنَ قُطْعَانٍ تَزَاحَمُ فِى الدُّرُوبْ
يَا لَهْفَتَا ! مَاذَا تُرَى قَدْ عَاقَهَا ؟ وَمَتَى تَؤُوبْ

ولكن الشاعر لا يقف عند حدود بحث الراعى عن شاته ، ووصف مشاهد الطبيعة بل يُعَقِّد رؤية هذه القصة الرومانسية بإضافة شخصيات مضادة لخلق صراع بين عناصر القصة ، من أجل تنمية المواقف والأحداث . ويستخدم لذلك عناصر الطبيعة المتضادة .

وَتَرَدَّدَتْ فِى فِكْرِه الْمَكْدُود أَوْهَامٌ ثِقَالْ
ذَكَرَ الْغُرَابَ وَكَيْفَ صَاحَ عَلَى غُصُونِ الْبُرْتُقَالْ
وَالْكَلْبُ كَيْفَ عَوَى وَمَرَّغَ وَجْهَهُ بَيْنَ التِّلاَلْ
يَا شُؤْمَ هَذَا الْيَوْمَ تَسْرِى فِيه رَائِحَةُ الزَّوَالْ !

* * *

يَا فتْنَةَ الرَّاعى لَقَدْ أَوْفَى عَلَى الْمُرْجِ الْمَسَاءْ
وَتَضَرَّجَتْ خُمْرُ الْغُيُوم بِمَا تَبَقَّى مِنْ ذَكَاءْ
وَنَسَائِمُ اللَّيْلِ الْبَلِيلَ تَسُوقُ أَنْفَاسَ الشِّتَاءْ
وَالطَّيْرُ قَدْ عَادَتْ ، وَمِلْءُ وِطَابِهَا حَبٌّ وَمَاءْ
وَفَرْخُهَا فِى عُشِّهَا مُتَسَمِّعَاتٌ لِلِّقَاءْ
لِلدِّفْءِ وَالشِّبَعِ الشَّهِىِّ وَلِلْغنَاء وَلِلْمُكَاءْ

هذه المفارقة الحادة يقدمها الشاعر لتزيد عنصر التشويق . فالراعى يبحث عن شاته ، والطيور قد عادت إلى أعشاشها ، وأفراخها فى اطمئنان ، وهدوء والطبيعة ساكنة حالمة ناعمة .

وَالزَّهْرُ فِى أَلْفَافِه أَغْفَى عَلَى نَغَمِ الرُّعَاءْ
أَغْفَى عَلَى شَطِّ الْجَدَاوِل قَدْ خَطَرْنَ عَلَى وَنَاءْ
فَتَتَبَّعِى يَا فتْنَةَ الرَّاعِى أَنَاشِيدَ الْحُدَاءْ
تَحْدُو رَوَاحَكَ نَحْوَ كَوْخٍ قَدْ أُقِيمَ عَلَى صَفَاءْ

وتصل الصياغة الفنية إلى رمزية عالية . حتى لا يدرى القارئ ، ماذا يقصد الشاعر من هذه الصور ؟ هل يقصد نفسه أم غيره ؟! فالإيحاء هو الذى يسيطر على تلك المقطوعة ، والرمز يشف عن أبعاد فنية عالية المضمون ، وروح الشاعر ، وخياله تنوب فى كيان العناصر المتماسكة المشعة .

يَا فتْنَةَ الرَّاعى لَقَدْ رَانَتْ على الأُفْق الْغُيُومْ
وَخَبَا من الشَّفَق الَّهِيبُ فَعَادَ كَالطَّلَلِ القديمْ
وَتَأَوَّهَتْ فِى الْغَابِ أَرْوَاحٍ أَقَضَّتْهَا الْكُلُومْ
وَسَعَتْ بِهِ الأَشْبَاحُ فِى سِتْرٍ مِنَ الْغَسَقِ الْبَهِيمْ

أَشْبَاحُ صَرْعَى غَالَهَا فِى الْغَابِ شَيْطَانٌ رَجِيمْ
لَبِسَتْ قِنَاعًا مِنْ دَمٍ وتَسَرْبَلَتْ كَفَنَ الرَّمِيمْ
رَقَصَتْ عَلَى زَبَدِ الْجِرَاحِ وَقَدْ نَزَفْنَ مِنَ الصَّمِيمْ
وَالرِّيحُ تَعْزِفُ لَحْنَهَا الْمَشْنُوءَ كَالنَّفَسِ الْكَظِيمْ
وَعَمَالِقُ الشَّجَـرِ الرَّهِيبِ تَحُفُّ أَجْوَازَ النُّجُومْ
وَظِلاَلُهَا مِنْ تَحْتِهَا مُتَمَوِّجَاتٌ كَالسَّدِيمْ

وتستمر القصة الرومانسية الرامزة تعمق الرؤية ، فتستعرض عناصر الشر والخير فى صراع ، وتضاد وتزاحم يشى برؤية الفنان ، وفلسفته وموقفه من الحياة والكون . وهى تجربة عميقة الدلالة رمزية الصياغة ، فنية التعبير لعبت فيها شاعرية القط دوراً كبيراً فى كشف عناصر الوجود وارتياد عوالم مجهولة ، وقدمتها للقارئ ، ليستكشف من خلالها غموض الكون ورحابته وغرابته لما حوى من عناصر متضادة فى حالة صراع .

كُلٌّ يَنَالُ وَإِنْ تَزَاحَمَتْ الأَمَانِى مُبْتَغَاهْ
فِى عَالَمٍ خِصْبٍ تَمَلْمَلَ مِنْ خُصُوبَتِه ثَرَاهْ

على أن رمزية القصيدة يمكن أن تُؤَوَّلُ على محامل كثيرة ، ويرى منها الدارس رموزاً متعددة ، ويمكن فى هذا السياق الدرامى ، وهذه السياحة فى رموز الكون أن تكون القصيدة رمزاً لاستكشاف المجهول ، ودعوة إلى المخاطرة فى سبيل المعرفة . وخاصة إذا ما استهدى القارئ بما كتبه الدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد عن اتجاه الدكتور القط فى كتابه «بين القديم والجديد» .

الطبيعة فى ذكريات شباب :

تحتشد الطبيعة بكل عناصرها ورموزها ساكنة ، ومتحركة ، معنوية ، وحسية بألوانها وأشكالها ، بخضرة حقولها وخرير مياهها وسيولها ، وبإشراقها وظلامها ،

وخيرها وشرها ، فى صياغة شعرية محكمة البناء عالية الرمز ، تطالعك فى كل قصيدة مع بعد فنى جديد .

والشاعر يتخذ منها وسيلة فنية للحديث عن نفسه ، وتصوير مشاعره تجاه قضية ما ، ويشعرك فيها بالأمل والتفاؤل .

فى طَرِيقِى كَمْ تَرَاءَتْ لِى جِنَانٌ وَادِعَاتْ[1]
مُثْقَلاتُ الدَّوْحِ بِالأَثْمَارِ شَتَّى نَاضِجَاتْ
يَرْفُلُ الظِّلُّ بِهَا فِى مَسْرَحٍ جَمِّ الشِّيَاتْ
وَيَمِيسُ النَّهْرُ فِى أَعْطَافِهَا رَحْبَ الْجِهَاتْ
بَيْنَ أَفْوَافٍ وَأَلْفَافٍ وَغَابْ

وكثيراً ما يستخدم الشاعر الروض فى تراكيب مختلفة ، وصور متعددة ودلالات متنوعة .

وَإِذَا بِالرَّوْضِ قَدْ حَفَّتْ بِهِ جُنْدٌ عُتَاهْ[2]
لَمْ يُبَالُوا حُرْمَةَ الْحَمْدِ وَلا قُدْسَ الصَّلاَةْ
صَاحَ مِنْهُمْ صَائِحٌ : رُدُّوا عَنِ الرَّوْضِ الْجُنَاهْ

* * *

يَا صَاحِبِى رَوْضُكُمْ رَيَّانُ مُمْتَدُّ الظِّلاَلْ
لَنْ تَضِيقَ الْيَوْمَ بِى سَرَحَاتُهُ الْفِيحُ الطِّوَالْ

* * *

(١) الديوان ص : ٧٧ من قصيدة (فى طريق الحياة) .
(٢) الديوان ص : ٧٨ ، ٧٩

غَشَى الرَّوْضَ سُكُونٌ رَاكِدُ الأَغْوَارِ أَخْرَسْ

لاَ الغَدِيرُ الوَادِعُ انْسَابَ وَلاَ الزَّهْرُ تَنَفَّسْ

وكثيراً ما يصاحب الروض عناصر من طبيعته الحية ، والقريبة منه ؛ كالغدير المنساب ، والزهر المتفتح والريح الوادع ، والربوة الخضراء ، والجنى ، والثمر الطيب ، والشذا الفواح ، والنغم واللحن والموج والنهر والضفاف ، والورود والنمير الرقراق ، وكثير من عناصر الطبيعة الخضراء التى تصاحب الحقول الحافلة بألوان الزروع والثمار والينابيع والغمام ، والنجوم والسحر والتألق .

أما ألوان الإشراق والضياء ومشتقاتها ؛ فكثيراً ما تستخدم فى تعبيرات متنوعة الدلالة ومنها النور والضياء والإشراق والنار ، والدخان والضباب والشروق والأطياف والومضات والبروق والسراب والرؤى والليل والظلام والنهار والفجر والغروب والظلال والسنا .

أما الأصوات فكثيرة متنوعة مثل : النغم واللحن والشدو والغناء والنجوى والصلاة ، والثناء والمتاب والحفيف والنشيد وغيرها من الأصوات الحية التى عشقها الرومانسيون ووظفوها فى أشعارهم وحملوها دلالات شعورية وجمالية ، ونفسية كثيرة .

وبعد : فهذه لمحة سريعة ، حاولت فيها أن أقدم أبرز الملامح الفنية فى ديوان ذكريات شباب باعتباره جزءاً من تراث الناقد استغرق جانبًا من حياته وجهده ، وليعطى تصوراً عن شاعريته وفكره فى تلك المرحلة ، ومذهبه الفنى . وهناك عناصر فنية تستغرق كثيراً من الوقت والصفحات لا تتسع لها هذه الرسالة لأنها تختص بنقده وليس بشعره .

والسؤال الذى يطرح نفسه فى هذه الجزئية : هل التزم الدكتور القط فى نقد الشعر بالصيغة التى حققها فى نظمه ؟

هذا ما سوف يتضح من خلال الدراسة النقدية . وأخيراً ماذا قال الأستاذ محمود أمين العالم عن شعره : لقد ذكر «أن الخاصية العامة لشعر الدكتور القط أنه من حيث المضمون فاقد لهدف محدد ، وإن كشف عن جهد دائب للوضوح والاستقرار . ولكنه سأمان ، ملول ، قلق ، متعلق برؤيا بعيدة غائمة ، ويتوقع منها معجزة الخلاص . وهذا ما يشيع فى شعره أحيناً مسحة تفاؤلية ، ولكنها غائمة كذلك .

وتعتبر قصيدته «انطلاق» استقطاباً لموقفه الشعرى فى حدود معرفتى به ، ولقد ذكرتنى القصيدة أولا بقصة مشهورة لألفونس دوديه هى «عنزة مسيو ساجان» . أما انطلاق الدكتور القط فانطلاق طيب مستسلم ، مندفع نحو أفق ولكنه مطموس المعالم ، غير واضح القسمات ، وانطلاقه يحمل جانباً من «الدون كيشوتيه» ، لأنه لا يستبصر بالأبعاد الموضوعية إلا من خلال اندفاعه الانفعالى الخاص .

وقد نجح الدكتور القط فى بناء الطبيعة الخارجية التى يتحقق فيها انطلاقه ، نجح فى إشراكنا فى تجاربه البصرية والسمعية والشمية ، وفى الإحساس بهولها ، إلا أن رمزية الحدث حَدَّتْ من مدى هذه التجارب والأحاسيس .

والدكتور القط يتمسك بالصياغة التقليدية ، بِالْبَيْتِيَّةِ المقفلة ، والرتابة فى عدد أبيات المقطوعة الشعرية ، مما يجعل لبلاغته طبيعة زخرفية تفقد الكثير من صوره الرائعة وحيويتها الدافقة ، إن الطاقة الشعرية الكبيرة للدكتور القط يتنازعها عاملان : الأول حيرته فى تحديد موقفٍ إنسانىٍّ واضح ، والثانى : صياغته التقريرية التى تنقلها بلاغة زخرفية ، ولكنه شاعر متمكن حقًا من تعبيره الأسلوبى وصوره البلاغية التى يبرز بها وجدانه القلق الملول»[1].

ولقد أجاب الدكتور القط عن هذا النقد فى مقالة نقدية طويلة نشرها فى مجلة الآداب البيروتية وكتبها فى مقدمة ديوانه ، ناقش قضايا نقدية تتصل بمفهوم الأدب وغايته ، وما ينبغى أن يتضمن من قيم إنسانية خاصة ، تخدم المجتمع ، «ولكن حقيقة هذه القيم هى التى تثير ذلك الخلاف الشديد ، فالأستاذ العالم يرى أن تكون غاية الأدب المشاركة فى كفاح الشعب ، والتعبير عن مشكلاته ، بحيث يكون للأديب هدف «محدد» ، وهو كغيره من المتحمسين لهذه الدعوة ، يسقط من اعتباره تلك الألوان من الأدب التى تبدو فى ظاهرها ضعيفة الارتباط «بالمشكلات الاجتماعية» ، التى يبدو أنها تعبر عن تجربة ذاتية فريدة .

أمَّا عن دور الأدب فى التعبير عن مشكلات الشعب ، فإن ذلك مرتبط أشد الارتباط بتطور المشكلات ووضعها فى البيئة والعصر اللذين يعبر عنهما الأدب ، والمعروف أن المجتمع دائم التطور من نظام إلى نظام ، وفى كل مرحلة توجد بذور المرحلة التالية .

---

(١) مقدمة ديوان ذكريات شباب الدكتور عبد القادر القط ص : ٥٣ ، ٥٤ .

وما تزال تلك البذور تنمو ، وما يزال النظام القائم يشيخ حتى ينهار انهياراً تاماً، ويأخذ مكانه النظام الجديد ، لذلك كانت المعركة بين القديم والجديد ، حول القيم الاجتماعية المختلفة ، إيذاناً بأن التطور من مرحلة إلى أخرى قد أوشك أن ينتهي بانتصار الجديد .

ولكن القديم لم ينهزم بَعْدُ ، فما زلنا نحيا بمزيج ، من القيم بعضها قديم وبعضها جديد ، بل إن كثيراً من هذا الجديد لم يتأصل في نفوسنا بَعْدُ ، لَمْ يَتَعَدَّ المظهر الخارجي إلى الاقتناع النفسي العميق ، وإحساس الناس بمشكلاتهم لذلك لا يزال في الغالب ضرباً من السخط المبهم ، والقلق الغامض ، والأديب العربي فرد من هذا المجتمع ، يتأثر بظروفه وقيمه المختلفة ، وينعكس ذلك على ما ينشئ من أدب ، لهذا كان لابد لكل هذه العناصر أن تظهر في أدبه إن كان يعبر تعبيراً مخلصاً صادقاً عن تجاربه وأحاسيسه ، وكان لابد لأدبه أن يكون مزيجاً من الرومانسية التي تمثل هذا السخط المبهم والقلق الغامض ، والواقعية التي تعبر عن الوعي الذي يلتمع في نفس الأديب ولكنه لا يتيح له رؤية واضحة للمستقبل .. لذلك كانت دعوة النقاد إلى أدب واقعي محض ضرباً من التعسف ، ودعوة للأدباء إلى تزييف إحساسهم .

وليس من ضير على الأدب العربي أن يظل محتفظاً بشيء من الرومانسية . ما دامت تلك الرومانسية تعبيراً صادقاً عن جانب مهم من نفوس منشئيه . ومتذوقيه بل إن إغفال ذلك خطر على الأدب في هذه المرحلة»[1].

وبعد أن ناقش الدكتور القط الأدب بين الرومانسية والواقعية – كما عرضنا – وأوضح أنه لا خلاف على أن الأدب، في أي شكل من أشكاله ، لا ينفصل عن المجتمع، وأن الفنان مدرك لهذه الحقيقة ، واعٍ بأهميتها ؛ ولكن وسائل التعبير تختلف باختلاف العصر ، والبيئة والمجتمع ، عاد ليناقش العالِمَ في آرائه عن شعره .

وقد أجاب على دعوة العالم التي ذكر فيها ، أن شعره فاقد لهدف محدد بقوله " «أما أن شعري فاقد لهدف محدد ، فهذا صحيح ، إن كان المراد أن يلزم الشعر خطاً ضيقاً مستقيماً لا يحيد عنه ؛ فالنفس البشرية ليست من الآلية ، بحيث تسير قدماً دون التواء أو تعرج أو نظرة إلى وراء ، أو عن يمين أو شمال ، وهي دائماً تكتسب تجارب

---

(١) مقدمة الديوان ص : ٥٤ وما بعدها .

جديدة وتواجه مشكلات متعددة ، فهى لذلك دائمة التطور والتجديد ، وما أظن أحداً من الناس يستطيع أن يحدد هدفه من الحياة تحديداً دقيقًا جامداً غير قابل للتغير على المدى الطويل من حياته التعبيرية .

ولست أدرى بعد قوله هذا : لماذا يطلب أن يكون لى هدف محدد ؟ .. مع ذلك فإن لى هدفًا وإن لم يكن جامداً ، وفى شعرى تفاؤل ولكنه غير غائم ... والفن كما هو معروف يعتمد على الإيحاء لا على القول الذهنى المباشر ، ولن ينفذ الإيحاء إلى النفس إلا إذا كانت فى حالة استغراق ، يعدها لذلك لتلقى ذلك الإيحاء ، وهذه هى الرومانسية المتقدمة التى عنيتها فى صدر المقال ، والتى تعبر تعبيراً صادقًا عن المرحلة الاجتماعية التى نجتازها .

ويتصل بذلك ما يقوله عن شعرى من أنه «سأمانٌ ، ملولٌ ، قلقٌ ، متعلقٌ برؤيا غائمة يتوقع منها معجزة الخلاص» . وأنا سعيد إذ استطعت أن أنقل هذا الإحساس إلى الأستاذ العَالِم ، فإنى بذلك أعبر عن تجربة العصر ، والبيئة التى أعيش فيهما ، بل إن ملايين من الشباب العربى يعانون هذه التجربة ، ويحسون بقلق غامض لا يدركون كنهه لما فى حياتهم من دواعى الكبت ، والفشل ، ولكنى لم أكتف بمجرد التعبير عن هذا القلق ، بل «تعلقت برؤيا غائمة أتوقع منها معجزة الخلاص» . وتلك أول مرحلة فى سبيل التحول من الرؤية الغائمة إلى الرؤية الصادقة المبصرة إذا تمشينا مع التطور الطبيعى للمجتمع فى كفاحه نحو مستقبل أفضل»[1].

ورداً على الصياغة الشعرية القديمة و «الْبَيْتِيَّة الْمُقْفَلَة» ؛ قال الدكتور القط : «والأستاذ العالم معجب أشد الإعجاب بمنهج الشعر الحديث ، الذى لا يتمسك بالصياغة التقليدية وبالبيتية المقفلة والرتابة فى عدد أبيات المقطوعة . وأحب أن أصارحه بأنى لا أقل منه إعجاباً بالجيد من هذا الشعر ، ولكن لا أراه الوسيلة الوحيدة للتعبير الشعرى الموفق ، ولا أرفض ما عداه من الشعر لمجرد البيتية المقفلة ، والرتابة فى عدد أبيات المقطوعة . والشعر الجديد ما زال باعتراف الأستاذ العالم ، يمر بدور التجربة . وهو ضعيف فى التعبير ، والصياغة كما يقول : وهذا أمر خطير .

---

(١) مقدمة الديوان ص : ٦١ ، ٦٢ وما بعدها .

فالأستاذ العالم يريد أن يكسر رقبة البلاغة العربية ، التى تعنى فى الغالب بالصياغة والزخرف ، ولكن البلاغة الجديدة مع ذلك تستحق كسر رقبتها هى الأخرى ، فهى لم تزد على أن نقلت العناية من الصياغة إلى المضمون ، ففعلت ما كانت تفعله البلاغة القديمة من فصل غير طبيعى بين اللفظ والمعنى .

والأدب - كما يقرر الأستاذ العالم - كُلٌّ متماسك لا يتجزأ : إما أن يكون أدباً أو لا يكون ، والشعر الذى يمكن أن تصفه بأنه ضعيف فى الصياغة والتعبير لا يمكن أن يعد شعراً فليس المـــراد من الشعر مجرد تسجيل للأفكار ، وإنما يراد به نقل تجربة الفنان إلى قارئه بحيث تنفذ إلى نفسه فينفعل بها ، وتستقر فى وجدانه ، فتؤثر على نظرته إلى الحياة وإدراكه للأشياء ؛ وفرحة النقاد الذين يدعون دعوة الأستاذ العالم بذلك الشعر الفاشل ، وإن عبر عن مضمون إنسانى فرحة زائفة . فما كان الفن يوماً مجرد عرض للحقائق والأفكار»[1].

ومن الواضح بعد هذا العرض اختلاف الرؤيتين لمفهوم الشعر ، ووظيفته . فالأستاذ العالم يرى أن للشعر وظيفة محددة وغاية يسعى إليها ، ويضع الغاية الاجتماعية جزءاً مهماً من وعيه وخلفية لآرائه الفنية ، ويتكئ على مضمون الشعر أكثر من شكله .

والدكتور القط يرى أن مفهوم الشعر وغايته ، أبعد من ذلك بكثير فمشكلات المجتمع الراهنة موقوتة . وارتباط الفن بالمشكلات الآنية موات له ، لأنه سوف يتحول إلى نوع من الخطابية والدعائية الفَجّة ، وليس من رسالة الفن الجيد أن يموت بموت المشكلات التى يعالجها بل يظل يمتع ، ويوحى فى كل عصر ، وقضية الشكل جزئية لأن الشكل متحرك مع التطور الاجتماعى ، والفنَ الجيد ، والشاعر الموهوب يبدع من خلال أىِّ شكل فنى ، فمفهوم القط كُلِّىٌّ ، ومفهوم العالم جُزْئِىّ .

أما عن الديوان فإن القارئ يستطيع أن يلمس - بلا أدنى مبالغة - أنه أمام شاعر يمتلك ناصية الإبداع الشعرى بكل اقتدار . فهو يسيطر على لغته جيداً ، ويصوغ عباراته صياغة فنية محكمة ، ويفتن فى تصوير مشاعره ، وإحساسه تصويراً فنيًا رائعًا ، وينتقى من عناصر اللغة ، والطبيعة ، والحياة والنفس ، ما يُكَوِّنُ لوحات

(١) مقدمة الديوان ص : ٦٣ ، ٦٤ .

فنية خالدة ، تميز إبداعه عن جيله ، وأخيراً لا يفوتنا أن نذكر رأى ناقد هو الأستاذ سعد درويش قدم دراسة فنية فى شعر الدكتور القط يقول :

«ديوان «ذكريات شباب» ليس ذكريات شباب الشاعر عبد القادر القط وحده ، وإنما هو ذكريات شبابنا جميعًا ، نحن الجيل الذى شهد مع مطلع شبابه سنوات الحرب العالمية الثانية ، فالديوان يعبر عن كل ما كان يختلج فى نفوس أبناء هذا الجيل من قلق ، وسأم ، وحيرة ، وشعور بالحرمان ، وإسراف فى التشاؤم ، وإسراف فى التفاؤل ، وشعور وطنى ملتهب ، وتطلع إلى مستقبل أفضل .

والشاعر يكتب قصائده فى فترة المدّ الرومانسى ، وأهم ما يتميز به هو الصدق فلا غرابة أن تسود الروح الرومانسية فى عدد كبير من قصائده يتغنى فيها بحبه وأحلامه وأشواقه وأحزانه بل إن هذا هو الطبيعى ، ولو كان الأمر غير ذلك لما كان الشاعر معبراً عن عصره»[1].

ثانيًا : التراث النقدى :

تنوع التراث النقدى عند الدكتور القط فى شكله ونوعه ، فهناك دراسات نقدية وأخرى أدبية ، وكتب ذات موضوع محدد ومنهج معتمد ، وثانية وردت على شكل مقالات جمعت فى كتب ، وهناك بحوث قدمت فى مناسبات أولاها الناقد اهتمامًا خاصًا ، وكلها تقدم رؤية ومنهجًا ، أما النوع الثانى : فالناقد لم يقف عند الشعر وحده فيه – وإن كان فنه الأول – ولكنه تابع حركة المسرح المصرى المعاصر ، وناقش قضايا فنية ونظرية حول الإخراج ، والتأليف والتمثيل ، وتابع تطوره ورصد أهم ظواهره ، وفى القصة القصيرة قدم دراسات متميزة ، وبشر بمواهب كتب لها الذيوع ، والرواية كتب عنها ناقداً ومحللاً ، والدراما التليفزيونية تابع فيها بعض المسلسلات وأصل بعض الآراء الهامة ، ورصد ظواهرها الفنية وبعدها وقربها من المجتمع .

وسوف نقدم هذا التراث النقدى تبعًا لأهمية ما يعرضه من قضايا وموضوعات لا بحسب إصداره فى الطبع ، فلربما يأتى بحث صغير فى حجمه قبل كتاب مطبوع ، فالعبرة هنا بأهمية الأطروحات الفكرية والأدبية المتضمنة فى الأثر نفسه .

---

(١) مقدمة الديوان ص : ١٧ .

١ – **مفهوم الشعر عند العرب** : وهو بحث باللغة الإنجليزية ، حصل به الناقد على درجة الدكتوراه من جامعة لندن عام ١٩٥٠ . وترجمه إلى العربية الدكتور عبد الحميد القط ، وصدر عن دار المعارف سنة ١٩٨٢ . وهو كتاب نقدىّ يصور أهم القضايا النقدية القديمة من وجهة نظر الآمدى بين أبى تمام والبحترى كما قدمها الآمدى فى موازنته .

ومن أهم القضايا التى عرض لها مذهب البديع عند أبى تمام ، والأصالة ، واللفظ والمعنى ، والإيجاز والاستواء ، والواقعية ، والوضوح وغيرها من موضوعات اهتم بها النقد العربى القديم واستمر تأثيرها حتى العصر الحديث .

٢ – **النقد العربى القديم والمنهجية** : من البحوث التراثية التى كشفت الكثير من رؤية الناقد . ونشر فى مجلة فصول إبريل ١٩٨١ . وعرض فيه الدكتور القط إشكالية المنهج عند النقاد القدامى ، من منظور «الكلى والجزئى» وترتيب الأفكار ، ووحدة التنظير . وطريقة التحليل ، وهو بحث متميز يدفع للقراءة والنظر فى النقد القديم قدمه برؤية منهجية وموضوعية .

٣ – **فى الشعر الإسلامى والأموى** : صدر هذا الكتاب عن مكتبة الشباب سنة ١٩٨١ . وهو دراسة أدبية على نصوص الشعر فى عصر صدر الإسلام والدولة الأموية ، زاوج فيه الناقد بين النظرية ، والتطبيق ، وكان اهتمامه فى التنظير بقضايا بعينها ؛ لأنها شكلت محاور التطور ، ووجهت حركة الشعر إلى قضايا جديدة ، كما أنها أثرت فى بنية الشعر فظهر التجديد فى الصيغة والمعجم ، ومن أهم الموضوعات التى توقف عندها الناقد :

العلاقة بين الإسلام والشعر ، وكيف وجه الإسلام حركة الشعر فى الشكل والمضمون ، وقضية الشعر العذرى وما أضافته من تجديد لبنية الشعر القديم ، وقضية الشعر بين السياسة والاحتراف والفن إبّان الحكم الأموى ، ثم الطبيعة والحيوان فى الشعر الأموى .

٤ – **حركات التجديد فى العصر العباسى** : دراسة وردت فى كتاب بعنوان «إلى طه حسين فى عيد ميلاده السبعين . دراسات مهداة من أصدقائه وتلاميذه» . أشرف على إعدادها عبد الرحمن بدوى دار المعارف ١٩٦٢ ، وهو بحث فى حركات التجديد الشعرى التى اهتم بها الدارسون عند بشار وأبى تمام فى العصر العباسى ، والدكتور القط له فى التجديد رأى خاص قدمه من خلال التحليل لأعمال هؤلاء الشعراء .

٥ - **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر** : صـــدر عن مكتبة الشباب سنة ١٩٨٨ ، دراسة كبيرة مطولة اهتمت بالنص الشعرى ، في مرحلة النهضة منذ البارودى وعودة الذاتية إلى الشعر العربى مروراً بشوقى ، ومدرسة الإحياء . ومدرسة الديوان والاهتمام بالذهنية ومدرسة المهجر ومالها من دور في تجديد الشعر العربى ، ومدرسة أبوللو وما أضافته من قيم وجدانية وانتهاء بالمدرسة الواقعية ، واهتم الدكتور عبد القادر القط في هذه الدراسة بالجانب الفنى وأولاها اهتماماً خاصاً في التحليل والرصد الفنى ثم ختمه بقراءة متميزة في المعجم والصورة ، وهو كتاب له أهميته في تصوير حركة الشعر الحديث ليستفيد منه كل باحث عن أهم المتغيرات الفنية في شعرنا المعاصر .

٦ - **في الأدب المصرى المعاصر** : صدر عن مطبعة مصر عام ١٩٥٤ . عرض فيه المؤلف لدراسة ظاهرة السلبية في القصة في أعمال محمد فريد أبو حديد ومحمد عبد الحليم عبد الله ، ويوسف السباعى ، كما ناقش المسرح الذهنى عند الحكيم ، وناقش الواقعية في بعض أعمال روائية وختم بدراسة في شعر الفيتورى وناقش من خلاله قضية الفن والالتزام .

٧ - **قضايا ومواقف** : صدر عن الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر عام ١٩٧١ . ويضم مقالات كتبت في فترات متباعدة حول قضايا الفكر والأدب والنقد ، وفيه نرى التنوع بين القصة والرواية والمسرح والشعر ، ويعرض للمواقف النقدية والمعارك التى خاضها الناقد دفاعاً عن مذهبه مع الدكتور مندور والدكتور رشاد رشدى والدكتور لويس عوض .

٨ - **في الأدب العربى الحديث** : صدر عن مكتبة الشباب عام ١٩٧٨ ، وهو كتاب يضم مجموعة كبيرة من الدراسات في الشعر والقصة والمسرح ، تابع فيه الناقد حركة الأدب ، وتناول بالدراسة ، والتحليل مجموعات متنوعة من أعمال الشباب الذين كتب لهم أن يكونوا من كبار المبدعين في عصرنا ، وأصل فيه نظريات ، وقيم فنية كان الحقل الأدبى في حاجة إليها .

٩ - **المسرحية** : يعرض هذا الكتاب للقواعد العامة ، لفن المسرحية كما عرفها المسرح الكلاسيكى عن اليونان ، مضافاً إليه ما جدده المسرح من قيم فنية ، مع دراسة تطبيقية لبعض المسرحيات العربية ، والأجنبية ، وكذلك يقدم الكتاب دراسة

لاتجاهات المسرح في التأليف كما عرفها المسرح العالمى مثل مسرح بريخت الملحمى والمسرح العبثى والسياسى والتسجيلى .

١٠ - **الكلمة والصورة** : مجموعة من الدراسات التطبيقية لأعمال الأدباء المعاصرين فى القصة القصيرة والرواية والمسرح والشعر والدراما التليفزيونية . صدر عن المركز القومى للآداب بوزارة الثقافة عام ١٩٨٩ .

١١ - مجموعة متفرقة من الدراسات لم تجمع فى كتاب منها «محمود دياب الكاتب المسرحى» نشرت فى مجلة إبداع فبراير ١٩٨٤ . «الشعر والمسرحية الشاملة» دراسة نقدية فى مسرحية للدكتور أنس داود بعنوان «الأميرة التى عشقت الشاعر» . إبداع ١٩٨٣ ، والبحر موعدنا : رحلة فى شعر الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة إبداع ١٩٨٣ .

النوع الثالث من تراث الدكتور القط : المترجمات .

لقد تجاوب الناقد مع متطلبات العصر ، وأدرك أنه عصر الانفتاح الثقافى الذى تتعانق فيه الحضارات وتتلاقح فيه الأفكار ، ولا سبيل لبناء ثقافة ناقد إلا إذا اطلع على حضارات العالم وأدرك وسائل التعبير الفنى عن قضايا الإنسان ، ومشكلاته . وبحكم امتلاك الدكتور القط لناصية اللغة الإنجليزية بجانب الفرنسية . قام بترجمة مجموعة من الأعمال منها على سبيل المثال لا الحصر :

١ - هاملت : مسرحية للشاعر الإنجليزى وليم شكسبير (وزارة الثقافة بالكويت).

٢ - ريتشارد الثالث : وزارة الثقافة بمصر .

٣ - جرسان لويس راى : ثورنتون وايلدر .

٤ - صيف ودخان : تنسى وليامز .

٥ - الابن الضال : ريتشارد سون .

٦ - أيام حياتك : وليم ساروريان .

الفصل الثانى

نقد الشعر

الأصول النظرية لمنهج الدكتور القط :

رأينا فى فصل التكوين تعدد المصادر الثقافية ، والعلمية التى أسهمت كلها فى بناء عالم القط وتكوين شخصيته ؛ وهى منابع عربية ، وأجنبية جمعت بين القديم والجديد والأصيل والمعاصر ، فضلاً عن الخصائص العقلية والوجدانية ، والموهبة التى ينفرد بها فى النقد والإبداع ، وهذه العوامل وغيرها من ظروف العصر ، والبيئة الخاصة والعامة أتاحت له رصيداً معرفياً شاملاً ، فتكون عقله تكويناً مركباً قادراً على النظر فى كل ما يعن له من مشكلات الأدب وتعقيداته .

النقد الحديث :

وإذا كانت المنهجية تقتضى فى هذه الدراسة إطلالة سريعة على بيئة النقد الحديث كمدخل لتصوير موقف القط منها ، فإنها يصعب تناولها بالتفصيل ، لدقة وحساسية ما انطوت عليه من زخم متصارع ، وتيارات متلاطمة الأمواج ، أفاضت كتب النقد فى تصويرها وتحديد قسماتها العامة ، ولكن مهما اختلفت تلك الكتب فى التفاصيل الدقيقة فإن هناك معالم واضحة تساهم فى تحديد الأطر المنهجية لهذا النقد .

التكاملى :

فلا أحد ينكر الاتجاه التكاملى عند طه حسين ومن أصل معه هذا المنهج من معاصريه ، وتلاميذه ، والتكاملية عملية مركبة فى النقد تجعل منه إبداعاً موازياً للنص، وتصنيفاً مرتباً لحركة الإبداع ، كما تعطى الناقد قدرة وحرية على ممارسة التحليل النصى فى اختيار المناهج التى يراها قادرة على فك الرمز ، وتحليل الشفرات ، وهذا المنهج لا يفصل النص عن بيئته التاريخية ، والاجتماعية بل يجعل منه – أحياناً – ثمرة

لتلك الخصائص المركبة فضلاً عما يمتزج بها من رؤية خاصة للناقد وتكوينه النفسى والعلمى ، وسيادة تيارات عامة وذوق وتأثير .

يقول الدكتور أحمد كمال زكى : «لعل هذا المصطلح لا يخضع لأى تعريف فنى واضح المعالم ، فهو ليس نقداً تاريخياً خالصاً ، ولا نقداً بلاغياً ضيقاً ، ولا نقداً نفسياً محدداً ، بما يدلى به أقطاب السيكولوچية من تفسيرات ، وترجيحات متعددة ، وقد تكون متناقضة ، كما أنه لا يقف عند حدود معينة بقدر ما يقف عند الشكل التعبيرى ودلالاته ، وقد يطيل الوقوف عند النسيج باعتباره قالبًا لمعان تنقل ، ويمكن أن تحلل ، شأنها فى ذلك شأن أية تجربة إنسانية ، وفى الوقت نفسه يواجه بصراحة الإمكانات اللغوية التى تفتق عن مثلها ذهن عبد القاهر الجرجانى فى كتابه أسرار البلاغة ، والإمكانات التى يهيئها نوع العمل الأدبى بحسب استعداد الأديب وثقافته وأيديولوجيته..»[1].

وسواء سمى هذا الاتجاه تكامليًا – كما ذكر الدكتور كمال زكى – أم اتجاهاً علميًا على ما ذكر الدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد[2] الذى رأى فيه اهتمامه بنقل «مناهج العلوم إلى الأدب ، فترى فيه شعراً ونثراً نتاج بيئة سياسية أو اجتماعية حينًا أو إفرازاً نفسيًا ، ذاتيًا أو اجتماعيًا ، حينًا آخر» فإنه ظل مسيطراً على الدراسات الأدبية حتى اليوم وبقيت حاجة الدراسة الأدبية والنقدية إليه ضرورة تفرضها طبيعة الشكل الفنى .

ولأنه الاتجاه الذى يشمل كل الاتجاهات النقدية فيمكن أن يضم إليه معظم الأعلام الذين أصلوا الحركة النقدية المعاصرة «والأمر مهما يكن فإننا يجب أن نسجل أن صفحات بارعة فى تاريخ النقد العربى المعاصر كتبت بأيدى هؤلاء التكامليين ، ولم يتنكر أى منهم لفلسفته اللغوية والجمالية ... ولقد كان لطه حسين وشاركته طائفة مثقفة منها شكرى والعقاد والمازنى وهيكل وسلامة موسى الفضل الأول فى تقديم نظرية الأدب التى تملائمنا وتشجب فهم الكلاسيكيين وذوقهم»[3].

---

(١) د. أحمد كمال زكى . النقد الأدبى الحديث أصوله واتجاهاته – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ ص : ٨٧ .

(٢) انظر بين القديم والجديد د. إبراهيم عبد الرحمن محمد ص : ٥٣٢ .

(٣) د. أحمد كمال زكى النقد الأدبى الحديث ص : ٨٨ .

لقد امتدت رؤية هذا الاتجاه لتثمر في الجيل التالي ألوانًا خاصة طورت أدواتها النقدية وأضافت إلى الأصول فروعًا ذات ثمار ، وإن بدت متنوعة إلا أنها تنتمي إلى تربة واحدة ، غرس طه حسين أصلها ، ونمت عند «تلاميذه الذين درسوا على يديه بطريقة مباشرة ومنهم أنور المعدوى ، وسهير القلماوى ، وعبد القادر القط ، وبطريقة غير مباشرة عند محمد مندور ولويس عوض»[1].

الاجتماعي

وإذا كانت حتمية التطور النقدى تؤكد حركية الإبداع ونموه في ظل منجزات الحضارة المعاصرة ، فإن الربط بين الأدب ، والمجتمع كشكل من أشكال الممارسة العملية فيما تبلور عن علم الأدب الاجتماعي ، أمر لا مناص من التسليم بصحته . ومهما أغفلت هذه الحقيقة «فإنه لا يسع أى مؤرخ للأدب أو دارس للنقد منذ «تين» ، أن يغفل على الإطلاق الظروف الخارجية للعمل الأدبى خاصة النشاط الاجتماعي النابع منه والمتولد عنه»[2].

إن هدف هذا الاتجاه ، «هو الخلق الجمالي في صلته بالمؤلف والمجتمع» من خلال دراسة الظواهر الأدبية ، والتعامل معها كغيرها من الظواهر الاجتماعية ، والكشف عن انتماءات الأديب الطبقية والزمنية والعنصرية وغيرها مما يتصل بالمجتمع في صراعاته من أجل البقاء»[3].

من أجل هذا كانت نداءات سلامة موسى في «أن يكون الأدب للشعب ، وأن يكون سلاحًا في معاركه السياسية والاجتماعية ، ونبذ الأدب العربي القديم الذى لا يلهمنا شيئًا ويجعلنا نحاول استرداد الأمس بالتعبير والتفكير»[4]، ودعوة أحمد أمين إلى تبسيط الأدب واللغة حتى تصل إلى السواد الأعظم من الأمة وأن مهمة الأديب تنويرية إصلاحية فهو قائد مسلح بالوعي قادر على تشخيص أمراض المجتمع وتحليلها ، وليست مهمته رسولاً للطبيعة نبيًا ملهمًا للجمال[5].

---

(١) د. أحمد كمال زكى النقد الأدبى الحديث ص : ٩١ .

(٢) د. صلاح فضل – منهج الواقعية في الإبداع الأدبى ط ٢ القاهرة : (دار المعارف ، ١٩٨٠) ص : ٢١٦ .

(٣) انظر منهج الواقعية في الإبداع الأدبى للدكتور صلاح فضل ص : ٢٢٠ ، ٢٢١ .

(٤) تطور النقد العربي الحديث في مصر د. عبد العزيز الدسوقى الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٧ ص : ٤٨٥ .

(٥) انظر الاتجاه الواقعي في الشعر الحديث في مصر – مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٠ د. ثابت محمد بدرى ص : ٤٥ .

كما كانت جهود محمد مفيد الشوباشي ، في دعوته للواقعية على أسس فنية وفلسفية ، وشرح نظرية الأدب بين الفن والمجتمع ، وشرح مهمة الأديب في كلتا المدرستين ، هي خير دليل على اتساق تلك الفكرة الاجتماعية ، مع روح المفاهيم الأدبية ، واعتراف بدور الأدب في النهوض بالمجتمع وموازنته بين أدب الأبراج العاجية ، والأدب الملتزم بحرية الأديب في المشاركة النضالية من أجل الحياة .

وكذا ما قام به محمود أمين العالم ، وعبد العظيم أنيس من تأسيس منهج نقدى على هدى من المذهب الواقعى الاشتراكى فى كتابهما «فى الثقافة المصرية» خير دليل على شرعية هذا الاتجاه ، في الأخذ بنضال الشعوب النامية ، حتى وأن تضخمت تلك النظرية عندهما ، واكتست ثوب الدعاية السياسية ، إلاّ أن مضمونها ظل حيًا فى حركة النقد المعاصر حتى الآن ، ودعوتهما بقيت تغرى بالجدل ، والحوار الذى يتجدد مع حركة التاريخ الاجتماعى[1].

النفسى

ويبقى الاتجاه النفسى شامخًا ، يغرى باتخاذه منهجًا للبحث ، والتحليل الداخلى فى الأدب وصاحبه ، وخاصة بعد تلك المنجزات التى أبهرت العالم فى الكشف عن الصراعات النفسية والمحتويات الداخلية للنفس البشرية المعقدة ، التى ليس الأدب سوى انعكاس صادق لها ، وتظل دراسة العاطفة والخيال ، والصدق الفنى ، وطبيعة النفس الإنسانية وأثرها فى تكوين الأدب ، والعبقرية والجنون ، وغيرها من الموضوعات الآثرة فى عملية الإبداع ، تظل مداخل حية ومتجددة لدراسة تراث الشعراء ، والروائيين والمسرحيين .

لقد شهد النقد الأدبى منذ مطلع القرن العشرين توجهًا إلي دراسة أعمال الشعراء القدامى ، فحظيت شخصيات ابن الرومى وأبى نواس وبشار ، والبحترى وأبى تمام والمتنبى وأبى العلاء بدراسة نفسية أدبية ، كان لها نتائج باهرة فى التوجيه نحو لون جديد من الدراسة الأدبية التى تربط بين النفس والأدب ، كما امتدت تلك الدراسات لتشمل شوقى وحافظ وعبد المطلب وغيرهم من شعراء العصر الحديث .

---

(١) انظر الاتجاه الواقعى فى الشعر الحديث فى مصر - مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٠ د. ثابت محمد بدرى ص : ٥٦ . .

ويظل هذا الحقل مدينًا لجهود العقاد ، وشكرى والمازنى ، ومن قبلهم أحمد أمين وأمين الخولى وطه حسين ومصطفى سويف ، ومحمد خلف الله أحمد وعز الدين إسماعيل ، فى تأسيس هذا الاتجاه فى الدراسات الأدبية ، وتأصيل علم النفس الأدبى[1] فى مصر والعالم العربى كله ، وتظل كتاباتهم مرجعًا أساسيًا للأجيال تهدى خطاهم وتوجه أنظارهم وتلفت انتباههم إلى دروب ومنحنيات الإبداع المراوغة .

الجمالى

أما الاتجاه الجمالى فيرى الدكتور إبراهيم عبد الرحمن أنه قسيم المناهج العلمية فى نقدنا العربى الحديث حيث يقسم المناهج إلى نوعين «نوع يرى فى الأدب نتاج بيئة سياسية واجتماعية ونفسية وغيرها من العناصر الخارجية التى تساعد على تفسير النص ، وربطه بنفس قائله ، وبيئته العامة والخاصة . والنوع الثانى : مناهج فَنِيَّة : وتعنى بتحليل النصوص الشعرية فى اللغة والأسلوب والصورة بوصفها عناصر بنية جمالية ، ذات وظيفة مزدوجة الفائدة ، والمتعة ، بيد أن هذا المنهج انقسم على نفسه مع حركة التطور النقدى ، فظل فريق من النقاد يتناول العمل الأدبى بوصفه تعبيراً فنيًا خالصًا ، ومعادلاً للحياة وليس تصويراً لها ، وقسم آخر يفصل بين الأدب ، والظروف الخارجية سواء أكانت ذاتية أو موضوعية»[2].

يتناول العمل الأدبى بوصفه بنية جمالية فى ذاتها ، ومؤسس هذا الاتجاه فى مصر الدكتور رشاد رشدى ، ثم طوره بعد الدكتور مصطفى ناصف ، الذى جعل من المحاولات السابقة عليه «نظرية نقدية متكاملة فى جانبيها : النظرى والتطبيقى»[3].

بيد أن هذا الاتجاه الجمالى لم يكتف بأسلوب واحد فى التحليل «بل تنوعت أساليب النقاد الذين شايعوا هذا الاتجاه ، إلى عزل العمل الأدبى بغية الكشف عن قيمته الفنية ، فرأى فيه الدكتور لطفى عبد البديع «تركيبًا لغويًا» يفضى تحليله حين

---

(١) انظر تطور النقد العربى الحديث للدكتور عبد العزيز الدسوقى ص : ٤٠٧ .
(٢) انظر بين القديم والجديد د. إبراهيم عبد الرحمن محمد ص : ٥٢٨ .
(٣) بين القديم والجديد د. إبراهيم عبد الرحمن ص : ٥٣٦ .

نتجاوز المعنى الحرفيّ له إلى معنى كلى لهذا التركيب اللغوى ، كما رأى فيه آخرون «بناءً أسلوبيًا» يتألف من الألفاظ والتراكيب اللغوية : (النحوية والصرفية والصوتية) التى يؤدى تحليلها تحليلاً إحصائيًا إلى تفسير العمل الأدبى والكشف عن رموزه الفنية»[1].

وليس معنى هذا التخطيط السريع ، أنه لا توجد مناهج نقدية أخرى بل ظهرت فى أحضان هذا الاتجاه أو انبثقت عنها مناهج متعددة منها ؛ الاتجاه التاريخى[2] ، والموضوعى ، والرمزى واللغوى والصحافى ، وغيرها من الفروع التى تنتمى إلى تلك الأصول المذكورة ، فليس من هدف هذه الدراسة رصد حركة النقد الحديث ، وتحديد مناهجه بل هو مجرد تصوير لبيئة النقد فى أطرها العامة ، كتمهيد لدراسة نظرية الدكتور القط ، وتحديد منهجه النقدى .

وتظل عملية النقد مهما اكتسب الناقد من دراسات المناهج النقدية العامة ، والتجارب السابقة تحكمها الموهبة النقدية نفسها ، والتى على أساسها تنتظم تلك التجارب ، والمعايير حتى تخرج شكلاً جديداً تنتمى فى الأصل إلى صاحبها ، وأسلوبه وثقافته ، وحسه النقدى الخاص ، وإلا ففيما نفسر اختلاف أسلوب ناقدين ينتميان إلى اتجاه واحد ؟!

إنها الموهبة والملكة الخاصة التى جعلت لكل ناقد أسلوبه الذاتى ، ومنهجه الخاص ورؤيته للأدب وتصوره لوظيفته وغايته .

ثم إن الناقد الفذ دائمًا لا يقف عند حدود منهج بعينه ، بل يحلل العمل الأدبى وفقًا لرؤية العمل ذاته وما تقتضيه ضرورة دراسته ، فقد كان طه حسين والعقاد وغيرهما يتقلبان فى المناهج النقدية فيجمع الواحد منهم مجموعة مناهج فى دراسة عمل واحد وقد يكتفى منها بواحد يراه كفيلاً بتقديم اسمى ما فى هذا العمل من عناصر .

---

(١) المصدر السابق د. إبراهيم عبد الرحمن ص : ٥٢٤ .

(٢) هناك دراسات فى هذا الموضوع منها النقد الأدبى الحديث أصوله واتجاهاته د. أحمد كمال زكى . وتطور النقد العربى الحديث فى مصر د. عبد العزيز الدسوقى – ودراسات للدكتور إبراهيم عبد الرحمن فى كتابه بين القديم والجديد وغيرها من المراجع التى اهتمت بقضية المناهج النقدية وأفاضت فى الحديث عنها .

القط ومناهج النقد الحديث : «أين يقع منهج القط فى هذه التيارات»

يمكننا تحديد أصل نظرية الدكتور القط من خلال ما كُتِبَ عنه ، ومن أعماله . وليس معنى تحديد البداية أو تلمس الانتماء الأول أو معرفة الأصل النظرى أن هذا كل منهجه . فتحديد الانتماء يهدينا إلى نقطة نَنْطَلقُ منها إلى دراسة منهجه وما تفرع منه من مواقف فنية ونقدية ، وما ضم من أفكار تشكلت مع تطور الإنتاج النقدى ، وفقًا لطبيعة الأعمال التى تناولها والمراحل التى مر بها ، فأين القط فى تلك التيارات وإلى أى اتجاه أو مجموعة ينتمى ؟

يرى الدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد أن البداية المنهجية للدكتور القط تبدأ من منهج طه حسين ، الذى تبنى الاتجاه العلمى فى النقد الأدبى بما نقله إلى النقد العربى الحديث من «تجارب وآراء النقاد الفرنسيين الذين أحدثوا ثورة فى النقد الأدبى بما أدخلاه عليه من روح العلوم التجريبية ، وما قام به من دراسات حرص فيه طه حسين على تطبيق مناهج النقد العلمى تطبيقًا متنوعًا وضبط عن طريقه الدراسات الأدبية .. وقد كان لهذه الصيغة النقدية أثرها العميق على المعاصرين لطه حسين .. مما كان سببًا فى نشأة حركة نقدية خصبة حول القديم ، والحديث تمثلت فى العناية الفائقة بتحقيق النصوص القديمة تحقيقًا علميًا قبل نشرها ، وظهور اتجاهات أو مذاهب نقدية جديدة مثل الاتجاه النفسى والاتجاه التاريخى والاتجاه الفنى وهى اتجاهات تبناها كثير من تلاميذ طه حسين الذين خصبوا الحياة الثقافية بكتاباتهم وبحوثهم ، نخص بالذكر منهم أربعة ، تركوا آثارًا عميقة على الحياة الأدبية الحديثة فى مصر والعالم العربى هم : الدكتور شوقى ضيف ، والدكتور محمد مندور ، والدكتور عبد القادر القط والدكتور عز الدين إسماعيل..»(١).

ويتفق الدكتور أحمد كمال زكى مع هذا الرأى فى أن تكاملية طه حسين تجلت فيما أثمره تلاميذه «الذين درسوا على يديه ومنهم أنور المعداوى وسهير القلماوى وعبد القادر القط وبطريقة غير مباشرة محمد مندور ولويس عوض»(٢).

ولا شك أن هذين الرَّأْيَينْ لهما أهمية خاصة فى التماس الجذور الحقيقية وتحديد مدرسته النقدية التى انطلق منها إلى آفاق النقد الأدبى الحديث ، وتلك الأصول لا تحدد

---

(١) د. إبراهيم عبدالرحمن – بين القديم والجديد ص : ٥٠٥ .

(٢) د. أحمد كمال زكى النقد الأدبى الحديث أصوله واتجاهاته ص : ٩١ . سبق أن استشهد بهذا النص .

منهجه بقدر ما تشى بالملامح العامة لرؤيته النقدية وإلى أى الأصول ينتمى ؟ كما ينبغى أن نشير إلى أن تلاميذ طه حسين لم يقفوا عند حدود منهجه فى النقد بل اختط كل ناقد لنفسه منهجًا خاصًا له خصائصه الفنية المتميزة، و"تى ضمت جزئيات كثيرة، وأخذت من مناهج متعددة ، وتأثرت بتفاعلات العصر وتياراته وما استجدت فيه من وسائل جديدة لتحليل النص الأدبى .

وإذا ما انتقلنا إلى نصوص القط ، وحاولنا استخلاص قواعد نظريته النقدية ومفهومه للأدب والنقد بوجه عام ، فإننا نجد نصًا على اقتضابه يوضح رؤيته ، ويساعد على تقسيم منهجه إلى روافد فرعية تنتهى كلها إلى غاية واحدة .

فهو يؤكد على أن «التحليل الصحيح للنص الأدبى لا ينبغى أن يقتصر على مقوماته الداخلية وبنائه المركب وصوره ، بل يجب أن يتجاوز ذلك إلى تقويم مضمونه وربطه ما أمكن بنفس قائله ومشكلات مجتمعه وعصره ، وهكذا لا يكون الأدب مجرد متعة بيانية محضة بل عاملاً فعالاً فى تطور الحياة ، وإثراء فكر القارئ ووجدانه على السواء ...»[1].

فالأدب كما هو واضح من النص صيغة حضارية متكاملة ، يعبر عن القضايا والمشكلات الاجتماعية ويعكس رؤية الأديب الفنية والنفسية ، ويدفع إلى التصور الفكرى ، ويكشف الأبعاد الفنية والأداة التى صاغت جمالياته .

نظريته فى الأدب

الأدب فى وعى القط صيغة فنية اجتماعية مركبة وإذا ما أراد الباحث أن يتوقف عند نقاط بعينها يراها جديرة بالتحليل ، والدراسة فإن البعد الاجتماعى ، يبرز كخلفية رئيسية ، تدفع وتحرك معظم الروافد الأخرى للظهور ، والاكتمال . كما أنه يحتل مساحة كبيرة من مؤلفاته النقدية ، ويشكل مواقف نقدية أظهرت عقيدته النابعة من إيمانه بدور الأدب ووظيفته .

---

(١) د. عبد القادر القط قضايا ومواقف ص : ٦٠ .

أولا : البعد الاجتماعى فى الشعر القديم :

يلاحظ القارئ لكتابات الدكتور القط النقدية بعامة ، أن الخلفية الاجتماعية محور من أهم محاور نظريته النقدية ، وهذا الوعى الاجتماعى ماثل منذ كتاباته فى النقد القديم فى بداية تأليفه ، فهو العلة وراء الظواهر الفنية فى الشعر والنقد ، وهو المحرك الأساسى للتطور الفنى ، ومفهوم المجتمع لدى الناقد – على شموله واتساعه – لا ينبع من فكر سياسى معين ، بل من حركة التطور الطبيعى التى تحركها عوامل النمو الحضارى متأثرة بالأحداث والمتغيرات .

وفلسفة الناقد الفنية فى هذه الرؤية الاجتماعية ، تكمن فى أن الظاهرة الفنية جزء من حركة المجتمع ، فينبغى – مثلاً – لكى نفهم علة شيوع «البديع» فى شعر أبى تمام فى العصر العباسى . «أن نضع فى حسابنا كل الظروف التى تطور الشعر العربى فى ظلها ، منذ مراحله الأولى ، والمتغيرات التى لحقت بتلك الظروف على مرّ الزمن ، لكى نصل إلى فهم شامل لمذهب «البديع» ، ويجب أن ندرس لغة هذا الشعر فى هذه المراحل الأولى ، وتطورها فى العصور التالية ، وينبغى أن نعود من جديد إلى دراسة مكانة الشعراء فى المجتمع الجاهلى ، وفى العصر العباسى .

فهذا الأسلوب الجديد فى نظم الشعر يرتبط بالعوامل التى شكلت الشعر العربى فى مراحله الأولى ، ومهدت السبيل للتطورات المختلفة التى منحت هذا الشعر ملامحه الأولى ، وبهذا يمكننا أن نأخذ فكرة أكثر شمولاً عن هذا الشعر لا تفصل بينه وبين الحياة التى ليس الأدب إلا مجرد انعكاس لها ..»[1].

ويمكن معرفة وتحديد نظرته للأدب والنقد على ضوء هذا النص ، وخاصة إذا ما ركزنا على عبارة «ليس الأدب إلا مجرد انعكاس لها» . «فالنقد يصبح بلا جدوى إذا اقتصر على تحليل النصوص ، والحكم عليها ، والأولى نقد العمل الأدبى على أنه جزء من النظام الاجتماعى ، فيبين كيف ولد هذا العمل ، وما علاقته بالأنظمة الأخرى ، وما الأشياء التى يرمى إليها ..»[2].

فالأدب والنقد عند القط ميدانهما الحياة ، ولكن هذا الإطار المتشعب دفع الناقد إلى مسالك وعرة ، تخللتها منحنيات كثيرة ، جعلت من بحث الظاهرة الفنية مدخلاً لمعرفة العديد من فروع البحث اللغوى والاجتماعى .

---

(١) د. عبد القادر القط مفهوم الشعر عند العرب ص : ٦٤ .

(٢) د. أحمد كمال زكى النقد الأدبى الحديث أصوله واتجاهاته ص : ١٢٨ – ١٣٠ .

فهو لا يكفي بتحليل الظاهرة الفنية من خلال سياقها الفني ، ولكنه يوثق العلاقة بينها وبين العوامل والمتغيرات التي نشأت في ظلها ، ولا بأس من أن يأخذ في اعتباره البعد التاريخي ، وما تمليه حركته من أثر على وجدان الإبداع والنقد بما يـضمن من حتمية ، وسببية .

ولهذا يرفض آراء الباحثين المعاصرين ، ومنهم الدكتور طه حسين[1] والعقاد في تعليلهم لظاهرة البديع في شعر أبي تمام ، من أنها ترجع إلى عامل شخصي ، أو وراثي أو عرقي أو فني .

ومن قبلهم آراء النقاد القدامى مثل الآمدي وابن المعتز .

ولتحقيق غايته رأى أن يقدم دراسة لحركة الشعر وتطوره منذ العصر الجاهلي ، مستعيناً بدراسة النص الشعري نفسه ، مركزاً على بعدين هامين منه . هما : لغة الشعر في العصر الجاهلي ، والعباسي ، كيف نشأت ، وتطورت حتى تعقدت إلى هذه الصنعة عند أبي تمام . والبعد الثاني : هو مكانة الشعراء في المجتمع الجاهلي ، والعباسي ، بما تخللها من أفكار ونظريات مستعيناً في ذلك بالنص الشعري ، والروايات الأدبية ، وآراء الدارسين القدامى والمحدثين .

فالسياق الاجتماعي – في رأى القط – هو البداية التي عبر الشاعر القديم من خلالها عن مشاعره وأفكاره ، وفلسفاته نحو قومه «فسجل وقع الأحداث على حياتهم ، كما هو الشأن في مجتمع يكفل بعضه بعضاً ، وكانت مدائحه تشيد بعشيرته جميعاً ، فإذا مدح بعض أفرادها لما يقومون به من أعمال مجيدة ، فإنما يمدحهم ليمجد قبيلته بتمجيد الأعمال المجيدة لبعض أفرادها ولكن نظام الملكية الشخصية قد بدأ في التطور ... فظهرت طبقة الصعاليك الذين يدافعون عن الطبقة الفقيرة «وهي حركة تمثل جماعة من خلعاء القبائل الذين يزعمون أنهم أصحاب حق في مشاركة الأغنياء في أموالهم . وقد انتزعوا هذا الحق بالقوة ..»[2].

---

(١) يذهب الدكتور طه حسين إلى أن أسلوب أبي تمام يرجع في أصوله إلى العصر الجاهلي ، عندما وضع أوس ابن حجر مبادئ مدرسة فنية ضمت أجيالاً من الشعراء منهم زهير وكعب والحطيئة ، وكثير . واستمرت دون انقطاع حتى العصر العباسي فظهرت جلية في شعر أبي تمام . قوام هذه المدرسة الصنعة والحسية في الأدب الجاهلي د. طه حسين – دار المعارف ص : (٢٦٥ – ٢٦٧) ، ٢٧١ .

وكذلك راجع ما كتبه د. إحسان عباس في كتابه تاريخ النقد الأدبي عند العرب – دار الثقافة اللبنانية ص : ١٩ وما كتبه الآمدي في الموازنة تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد من ص : (٥ – ٢٠) .

(٢) د. عبد القادر القط مفهوم الشعر عند العرب من ص : (٧٦ – ٧٨) . وهناك تفصيلات كثيرة حول هذه القضية .

ويعول الدكتور القط كثيراً على العوامل الاقتصادية ، والاجتماعية ، وعلاقتها بالشعر والشعراء ، وتطور الحياة الأدبية ، وخلق فنون جديدة ، تعبر عن مطامح الأثرياء «فعندما مدح الشعراء بعض الأغنياء من رؤساء القبائل ، قدموا لهم بعض جوائزهم عيناً أو ذهباً ، دليلاً على تقديرهم لهم ، وقد اكتسبت تلك الجائزة (أو العطية) ، طبيعة الثمن الذى يدفع مقابل قصيدة المدح ، ومن هنا بدأ الشعر يستأجر ، فإذا اشتهر الشاعر بجودة شعره دفعته مطامحه إلى بلاط المناذرة فى الحيرة ، أو بلاط الغساسنة فى الشام .

وقد فعل ذلك عبيد بن الأبرص ، والنابغة الذبياني ، وطرفة بن العبد ، والأعشى ، وحسان بن ثابت ، وقد كان لهذا أثره الضار على الشعر ، فقد أصبح المال مطمح الشاعر ، وليس الفن الشعرى ، ولما كان الشعراء يثابون على مديحهم فقد أصبح واجباً عليهم أن يرضوا ممدوحيهم ، ولو بالمبالغة والكذب ، وقد كانت هذه الحقيقة هى التى اكسبت الشعر العربى تلك الذخيرة من الصور الخيالية التقليدية فى المديح ..»[1].

وقريب من هذه التعليلات ، والترجيحات ما ذهب إليه الدكتور طه حسين عندما عرض لقضية انتحال الشعر الجاهلى ، فقد ذكر أن البحث فى الظاهرة الفنية يجب ألاَّ يقتصر على ميدان النص وحده بل يجب أن يشمل الجانب الاجتماعى والتاريخى ، ودعا إلى ما يسمى «المقياس المركب» «فنحن لا نعتمد – فى قياس الظاهرة – على اللفظ وحده ، ولا نعتمد على المعنى وحده ، ولا نعتمد على اللفظ والمعنى ليس غير ، وإنما نعتمد على اللفظ والمعنى وعلى أشياء أخرى فنية وتاريخية ، ومن مجموع هذه الأشياء كلها نستخلص لأنفسنا مقياساً يقرب إلينا صواب الرأى فى الشعر الجاهلى»[2].

ولكن رغم هذا التوجيه الجديد فى هذا الوقت المبكر من حياة الشعر العربى فقد «ظل الشعراء يمارسون حرفتهم فى الحديث عن أنفسهم ، وعن أقاربهم إلى جانب عملهم الارتزاقى ، وبقى فى الحقيقة عدد كبير منهم مقتصراً على دائرته المحلية ..»[3].

---

(١) د. عبد القادر القط ، مفهوم الشعر عند العرب ص : ٧٨ .

(٢) د. طه حسين فى الشعر الجاهلى دار المعارف القاهرة ص : (٢٦٥ ، ٢٦٦) .

(٣) د. عبد القادر القط – مفهوم الشعر عند العرب ص : ٧٩ .

وينتهي الدكتور القط في بحثه الطويل عن اللغة ومكانة الشعراء في العصر الجاهلي ، وتأثير العوامل الاجتماعية عليهما ، بأنه «فيما يتعلق باللغة ، وبمكانة الشعراء الاجتماعية عندئذ ، فيبدو أن الظروف - بوجه عام - لم تكن تختلف عما ذكرنا من قبل ، وكان هناك مستوى لغوى مألوف لأغلب العرب ، وكان الشعراء أكثر إلفًا له من خلال معرفتهم الأوسع نسبيًا باللغة ، وقد استمتع الشعراء بوضع آمن في المجتمع مما ضمن لهم تكامل شعرهم ، بالرغم من أن ذلك الوضع يغض منه قليلاً إغراء المال .. »[1].

وهذا التعميم والتخصيص في الوقت نفسه يجعلنا أمام ناقد لا يريد أن يغلق الدائرة أمام البحث العلمي بوصفه ميدانًا فسيحًا من ميادين الاجتهاد ، فهو لا يغلق نافذة تضئ جانبًا من جوانب النص الأدبي ، وتُفَسِّرُ ملمحًا من ملامحه ، فكما أن ميدان الحياة متسع لنشاط الإنسان كله ، فالأدب انعكاس فني عن هذا الشمول الاجتماعي .

وأما التخصيص بعد التعميم ، فهو يركز في دراسته اهتمامه على ما يختص بالجانب الفني ، أو ما يؤثر فيه بشكل مباشر وهما الرافدان المذكوران ؛ اللغة ومكانة الشعراء في المجتمع .

وهناك تفصيلات كثيرة في كتابه «مفهوم الشعر عند العرب» لا يتسع البحث لسردها : منها - على سبيل المثال - نشأة اللغة الفصحى في المجتمع الجاهلي وتطورها ، وعرضه لآراء الباحثين المحدثين في هذه القضية . وكذا مكانة الشعراء وما كان يحدث لهم من جراء سلوكهم الشخصي الذي اتصف بالخلاعة والانحلال عند بعضهم ، والخروج على مألوف قبائلهم في السلوك الاجتماعي .[2]

---

(١) د. عبد القادر القط « مفهوم الشعر عند العرب » ص : ٨١ .

(٢) لسنا في حاجة إلى ذكر مناهج الدراسة الأدبية وكثرتها وتنوعها . ولكن فيما يتعلق بالشعر الجاهلي فقد اقترح الدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد في دراسته الخصبة «التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي» منهجًا يقوم على عاملين ، هما : المنهج اللغوي المقارن الذي ينظر إلى اللغة العربية في نظامها النحوي ، والصرفي والأسلوبي بوصفها وحدة من فصيلة لغوية لها خصائصها ومقوماتها اللغوية التي تعود إلى أصل واحد تطورت عنه ، والثاني : هو الكشف عن خبايا هذا العالم الأسطوري الذي انبثقت منه الميثولوجيا الدينية عند العرب - راجع «بين القديم والجديد» للدكتور إبراهيم محمد ص : ٤٧ ، ٤٨ .. إلخ .

أما فى العصر العباسى :

فيرى الدكتور القط أن اللغة الفصحى ، قد تطورت بمقدار ما طرأ على المجتمع العربى من تحولات ، فقد خرج العرب من المجتمع القبلى المنعزل إلى مجتمع مفتوح يتسع لكل الطوائف والأجناس والعروق ، بفعل عالمية الدعوة الإسلامية ، وشمولها لكل الأجناس ، «ففقدت اللغة العربية الفصحى تدريجيًا وظيفتها كأداة للتعبير عن الحاجات اليومية للناس ؛ ويرجع ذلك إلى اللهجات التى كانت موجودة عندئذ فى شبه الجزيرة العربية نفسها ، وإلى تأثير لغات البلاد المفتوحة ، وأيضًا بسبب التغيرات العظيمة التى تعرضت لها الجزيرة العربية .

وقد نشأت عن اللغة الفصحى لهجات جديدة ، وأصبح من الواضح بعد عقود قلائل من استقرار العرب فى البلاد التى فتحوها حديثًا أن اللغة العربية قد فشلت فى الحفاظ على مكانتها كلغة يتكلم بها الناس ..»[1].

ولهذا أشار الدكتور طه حسين إلى أن اللغة الفصحى تأثرت باللهجات العربية ، ولغات البلاد المفتوحة «فمن المحقق أن لغة قريش هذه قد تأثرت بلغات العرب المختلفة بعد الإسلام ، كما تأثرت بها قبل الإسلام ؛ فهى مؤثرة فى هذه اللغة ، وهى متأثرة بها . وليس فى هذا ما يحتاج إلى بحث أولى ثابت ، فهو طبيعى فى كل لغة وفى كل لهجة ..»[2].

وهذا التطور اللغوى الذى ركز عليه الدكتور القط هو فى جوهره تطور اجتماعى فاللغة ظاهرة اجتماعية فى المقام الأول وتطورها مرهون بتطور المجتمع ، ولغة الفن مرآة جمالية لهذه الديناميكية المستمرة ، وروح الفنان وخياله وعالمه جزء من عصره وبيئته الاجتماعية .

ولكن ما نتيجة هذا التطور الاجتماعى واللغوى على لغة الشعر ؟ وخاصة فى العصر العباسى ؟

لقد ذكر الدكتور القط أن التمسك بالقديم صار من أهم سمات المحافظة على لغة الشعر ، ولغة الخاصة ، من العلماء والوزراء ، والحكام ؛ مما ضيق فى وجه الشعراء

---

(١) د. عبد القادر القط ، مفهوم الشعر عند العرب ص : ٨٢ .

(٢) د. طه حسين ، فى الأدب الجاهلى – دار المعارف ص : ٢٥ .

مجال التعبير وعوق حركة تطوره ، «حتى إن بناء القصيدة الطويلة – بقى بوجه عام – بلا تغيير فيما عدا المقدمات الغزلية التى أصبحت أكثر تردداً فيها من موضوع البكاء على الأطلال ، وكانت الطريقة الوحيدة التى يتاح للشاعر أن يسلكها لتحقيق الأصالة فى حدود هذا الإطار الصارم هى تحوير معنى من المعانى التقليدية أو خلق معنى جديد أو الاعتماد على التلاعب بالألفاظ ..»[1].

لقد كان من نتائج هذا التطور المتمثل فى نشأة اللهجات عن اللغة الفصحى تمسك الشعر «بالتقاليد القديمة ؛ لأنه لم يكن يصاغ باللغة التى يتحدث بها الناس عندئذ والتى عبرت وحدها عن أكثر جوانب الحياة الحديثة رحابة فى العصر العباسى ، واتفقت مع ما لحق المجتمع من تغيرات مستمرة ، وأخذ يستمد كلماته وعباراته ، وبالتالى صوره ، وموضوعاته من أشعار القدماء الذين اعترف لهم بالإجماع بأنهم أساطين اللغة القديمة ، ووضعوا أصول الشعر العربى ..»[2]. لقد أدى هذا الجمود إلى نشأة السرقات وأدى التلاعب بالألفاظ إلى الغموض ولكن هل حقًا تجمدت القصيدة العربية بتأثير اللهجات ، والتطور الاجتماعى حتى بلغت درجة التقليد للقديم على هذا النحو ؟

الواقع أنها قضية خلافية ، فمن الباحثين من أيد هذا الرأى ، ومنهم من رأى أن العصر العباسى بلغ الشعر والنقد فيه درجة لم يبلغها بعد .

فالأستاذ حنا الفاخورى يرى أن الشعر بقدر ما أصابه الجمود فى المعانى بقدر ما اكتسب أسلوباً جديداً فى الصياغة والصنعة الشعرية بتأثير طغيان الزخارف الفارسية بما فيها من وفرة التفخيم والتنميق ، والغرام بالألوان ، والأصباغ التى تزينت بها مساكنهم وملابسهم ، ومرافق الحياة ، واللهو والوشى والترصيع فى عامة الفنون ، وقد أخذ هذا كله طريقه إلى الشعر ، فبالغ الشعراء فى المحسنات اللفظية ، والبديعية ولجأوا إلى المحاكاة لمدنية العصر وزخرفاته[3].

أما طه حسين : فيقول : «وفى الحق أن الشعر قد سلك فى أيام بنى العباس طريقًا تكاد تخالف كل المخالفة طريقه أيام بنى أمية ، فنشأت معان جديدة ، وذهب الشعراء

---

(١) د. عبد القادر القط ، مفهوم الشعر عند العرب ص : ٨٩ .

(٢) د. عبد القادر القط ، مفهوم الشعر عند العرب ص : ٨٨ .

(٣) حنا الفاخورى – تاريخ الأدب العربى – المطبعة البوليسية سنة ١٩٥٢ ص : ٤٨٧ ، ٤٨٨ .

مذاهب مختلفة فى وصف هذه المعانى ، والتعبير عنها ، ونشأ عن هذه المذاهب المختلفة ضروب من التصرف فى فنون القول ، والاختيار بين الألوان والكلام»[1].

أما العقاد فيقول «امتاز هذا العصر على العصر الذى تقدمه ، بما يصح أن نسميه «علم الشعر» تمييزاً له من العناية بنظم الشعر نفسه ، فقد كان الشعراء المولدون يأتون بالمحسنات البليغة عفواً أو محاكاة للأقدمين أو تصرفًا فى الاختراع ، ولا يسمون هذه المحاسن بأسمائها أو يستخرجون منها علمًا مرتبًا على أقسام معززًا بشواهد ..»[2]. وهكذا يمضى العقاد فى وصف التطور الذى ظهر فى شعر بشار وأبى نواس ، ومسلم والعتابى وتلاهم أبو تمام وتلامذته فى أوائل القرن الثالث الهجرى حتى تمكن حب التعريف والتقسيم ، والتخريج والتأويل من عقول الأدباء «وكتب الجاحظ وقدامة وابن المعتز فى هذه المعانى فإذا علم جديد مقيس على الشواهد معروف بالأسماء» .

وهناك للأستاذ طه أحمد إبراهيم رأى يسير مع الرأى السابق والدكتور محمد أبو الأنوار ، ويخالف د. مندور هذه الآراء السابقة ويسير مع الدكتور القط فى رأيه . والخلاصة أنها قضية خلافية تحتاج لدراسة مستقلة من واقع النصوص بعيداً عن ظروف العصر وتطوراته السياسية والاجتماعية[3].

أما مكانة الشعراء فى العصر العباسى :

يراها الدكتور القط قد تغيرت مع بداية حكم بنى أمية عندما بدأ الشعر العربى يفقد وظيفته الأساسية «ويضطلع بتحقيق أهداف جديدة ، وتحلل الشعراء من الروابط القبلية تحت تأثير عمليات تدريجية ، وتحركوا فى إطار روابط أخرى ... ومثلما كانت هناك معركة شعرية بين الكفار فى مكة ، وبين المسلمين فى المدينة تسير جنبًا إلى جنب

---

(١) د. طه حسين ، حديث الأربعاء ج ١ ط ١١ دار المعارف ص : ٢٠ .

(٢) عباس محمود العقاد - ابن الرومى دار الكتاب اللبنانى حـ ١٥ مكتبة المدرسة بيروت ١٩٧٤ من ص : ٤١ - ٤٣ .

(٣) انظر تاريخ النقد الأدبى عند العرب فى العصر الجاهلى إلى القرن الرابع الهجرى - طه إبراهيم القاهرة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٧ ص : ١٤٨ ، والنقد المنهجى عند العرب د. محمد مندور - دار نهضة مصر للطبع والنشر ص : ٢٧ والدكتور محمد أبو الأنوار فى تاريخ الشعر العباسى .

مع النضال العسكري في أيام الرسول – صلى الله عليه وسلم – ... واضطر الشعراء فيما بعد أن يتكيفوا مع الوضع الجديد حتى إذا بلغ الشعر العصر الأموى وتقاطر الشعراء على بلاط الخليفة في دمشق رغبة ورهبة ، يقدمون مدائحهم وينتظرون جوائز الخليفة عليها ، مما أثر في تأصيل بنور المديح في الشعر العربي .. حتى بلغ درجة عالية في الشعر السياسي ، والهجاء عند فحول شعراء بني أمية ، وانتهى إلى الاحتراف الكامل على أيدى جرير والفرزدق والراعي والأخطل ...»[1].

لقد قويت أسباب الاحتراف في العصر العباسي مع تلك الحرية التي منحها التحول الاجتماعي للشعراء ، وكان عليهم أن يُجَوِّدُوا لُغَتَهُمْ ، ويستوعبوا ثقافة عصرهم مع إدراك عميق للثقافة العربية القديمة ، لكي يحترفوا الشعر «وكان على الشاعر أن يفقد استقلاله في اللحظة التي يقرر فيها أن يسلك سبيل الاحتراف ، ويكشف ما كان ينفقه الشاعر من السنين في تعلم اللغة الفصحى ، والإحاطة بثقافتها ؛ لم يكن بوسعه أن يعمل بوظيفة أخرى ، وأنه كان من المستحيل عليه أن يعيش ببيع كلماته للمدوحين في زمن لم تكن الطباعة قد توفرت فيه بعد ..»[2].

ولا يكتفي الدكتور القط برصد تلك الظواهر الفنية ، والاتجاهات الجديدة في الشعر من خلال الشواهد الشعرية ، بل يلجأ إلى الإحصاء ، لكي يثبت بالدليل الإحصائي سيادة المديح على غيره من فنون الشعر ، والذى اضطر إليه الشعراء بتأثير العوامل الاجتماعية المذكورة . فلم يعد أمام الطامحين منهم سوى أن يجودوا قصائدهم في المديح ليبلغوا مكانة مرموقة في بلاط الخلفاء .

«ويمكن أن تقدر سيادة المديح لكل موضوعات الشعر العربي تقديراً صحيحاً باستخدام الإحصائيات ، فمن بين قصائد أبي تمام البالغ عدد صفحاتها في ديوانه ٥٠٨ يحتل المديح نحو ٣٤٦ صفحة منها ، ومن بين تلك الصفحات الرثاء التي هي في حقيقتها ، مديح للموتى حوالي ٤٦ صفحة ، وتشغل قصائد ست فقط هي التي يرثي بها أقاربه ، وأصدقاءه ... وكان هذا هو نفس الحل بالنسبة للبحترى ... وقد أثرت سيادة المديح على فنون الشعر العربي في العصر العباسي حتى أصبح من العسير على الشعراء أن يحققوا الأصالة وهم جميعاً ينظمون في موضوع واحد وطبقاً لتقاليد صارمة»[3].

---

(١) د. عبد القادر القط – مفهوم الشعر عند العرب – ص : ٩٦ ، ٩٧ .

(٢) د. عبد القادر القط مفهوم الشعر عند العرب – ص : ٩٧ .

(٣) السابق ص : ١٠٢ ، ١٠٣ .

لقد كان الكرم والشجاعة هما الموضوعان المكرران في المديح ، وكان الشعراء يعبرون عنهما بأشكال مخالفة ، وعبارات متنوعة ، «ولكى يتجنب الشاعر تكرار نفسه والعدوان على أفكار غيره من الشعراء فلابد أن يدفع إلى المبالغة ، والغموض ليحقق الأصالة لنفسه .. وكلاهما جناية على الشعر ، وعلى هذا يكون البديع قد وجد فى حقيقة الأمر بتأثير التغيرات اللغوية ، والاجتماعية التى حدثت بالتدريج منذ الفتح الإسلامى ، وقد دفع هذان العاملان الشعراء إلى الابتعاد عن القواعد الأدبية التقليدية التى كانت مستمدة من الشعر العربي القديم ، الذى نظم فى ظل ظروف تخالف تمام المخالفة ، تلك الظروف التى ألف الشعراء المحدثون فى ظلها ..»(١).

إلى هذا الحد كان تأثير العامل الاجتماعى على الشعراء ، فأصاب شعرهم بالجمود ، وتحولوا إلى مداحين يجوبون البلاد لكى يرتزقوا من عطاء الولاة والأمراء ، وتكلس فن الشعر فى غرض واحد هو فن المديح ، وصار الشعراء يبدعون من خلال صفتى الشجاعة والكرم .

وعلى الرغم من وجاهة هذا الرأى فإن من الباحثين من يرى غير ذلك وأن الشعر العربى بلغ درجة عالية من الرقى والازدهار وأن المديح لم يكن كله شراً ، ولسنا فى حاجة إلى أن نكرر ما ذكره الباحثون في هذا الصدد ولكن حسبنا أن نذكر ما استجد من أغراض فى الشعر العربى ، وما تفتق عنه ذهن الشعراء من معان بلغت حداً فائقاً من العمق العقلى والوجدانى .

كتب الدكتور محمد أبو الأنوار فصلاً كاملاً فى كتابه «الشعر العباسى تطوره وقيمه الفنية» يعدد عناصر التجديد فى الشعر العباسى وما جدده الشعراء فى الأغراض القديمة وما أضافوه من أغراض جديدة ، «فقد شاع فى هذا العصر الجدل فى مباحث علم الكلام ، وتأثر الشعراء بهذا اللون من الجدل ، وبالتفكير الفلسفى ، وكان بشار بن برد يعد من أصحاب الكلام ، وكذلك أبو نواس ، وكان أبو تمام يتعمق مذهب الاعتزال وعلم الكلام ومن خلالهما المنطق والفلسفة ، وظهر ذلك فى توليد المعانى نتيجة للتأمل العقلى فقد تأثر الشعر بالثقافات اليونانية ، والفارسية ، والهندية، وغيرها من ألوان الثقافة ، فاهتم الشعراء بالتجويد ، والابتكار ، وتوليد المعانى ، كما اتسع خيالهم فى الإبداع والتصوير ، والتأمل الفكرى والنفسى ، مما ساعدهم على

---

(١) د. عبد القادر القط – مفهوم الشعر عند العرب ص : ١٠٣ ، ١٠٤ .

توليد المعانى وتركيب الصور ، من عناصر غير متداولة ، وتبعًا لمواهبهم المتنوعة فإن اتساع الخيال كان سمة واضحة فى الشعر العباسى ، وقد ساعد ذلك على بناء صورة فنية جديدة ومبتكرة كما اتضح عند ابن الرومى ..

- أما التجديد فى الأغراض والموضوعات - فقد ظهر الشعر الفلسفى الذى يتسم بالنظرة التحليلية ، والتأمل والاجتهاد الجزئى ، والكلى . وسيد هذا الاتجاه أبو العلاء .

وكذلك الشعر الصوفى الذى يتجه بالغزل الإنسانى إلى وظيفة روحية عليا ، وظهر الشعر التعليمى الذى شارك فيه كبار أساتذة العلوم والفنون لتسهيل الحفظ ، وكذلك الشعر القصصى ، والهزلى (التَّهَكُّمِىّ) ، كذلك شعر الزهد عند أبى العتاهية ..

وتطورت الأغراض القديمة كالغزل ، والمدح وصارت إلى أهداف ، وغايات أبعد مما كانت عليه فى الماضى ، وتَفَنَّنَ الشعراء فى تصوير المثل الأعلى للقيم فى المدح كالسماحة ، والكرم ، والحلم ، والحزم ، والشجاعة والبأس حتى كانوا يرسمون صورة مثالية للصفات التى يجب أن يتحلى بها الممدوح ..»[(١)].

وكلا الأستاذين الجليلين يتفقان فى قضية التطور الاجتماعى ، ولكن الدكتور القط يرى أن هذا التطور الاجتماعى أدى بالشعر إلى الجمود فى معان وأغراض بعينها ، وظلت تتردد من جيل إلى جيل حتى فقد الشعراء أصالتهم ، أما الدكتور أبو الأنوار فيرى أن التطور الاجتماعى أدى إلى تطور ثقافى مماثل له تمامًا ، وظهر ذلك فى نتاج الشعراء بالمقارنة إلى حلقات التطور السابقة .

لقد ذهب الدكتور القط إلى أننا إذا أردنا أن نبحث عن أصول مذهب البديع فى شعر أبى تمام ، فيجب أن نتوجه إلى دراسة شعر مسلم بن الوليد ، وعندئذ سوف نرى أنه هو الذى مهد السبيل إلى بديع أبى تمام ، وليس بشار وأبو نواس على ما ذهب النقاد القدامى[(٢)] فبشار على الرغم من حداثة شعره فى عصره ، إلا أنه

---

(١) د. محمد أبو الأنوار - الشعر العباسى تطوره وقيمه الفنية - دار المعارف ط ٢ ١٩٨٧ من ص : ٨٦ إلى ص : ١٠٤ بتصرف .

(٢) راجع الموازنة للآمدى . فقد كتب حوارًا بين أنصار أبى تمام والبحترى حاول كل فريق أن ينتصر لشاعره ، ويثبت له الأصالة وهى قضية ترتبط بالتجديد والصراع بين القديم والجديد فى العصر العباسى خاض فيها النقد الحديث وكتب الباحثون فيها الكثير منهم الدكتور طه حسين والعقاد ومندور وغيرهم . الموازنة تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ص : ٥ .

اقتفى أثر القدماء فى رأى الدكتور القط – فى بناء قصائده . وذلك لأنه «ربى فى حجر ثمانين شيخًا من فصحاء بنى عقيل وعاش بالصحراء حتى بلغ مبلغ الرجال ، وعرف بالخلاعة ، واستخدم ذكاءه ، وقصائده الغزلية الساحرة فى تحقيق الشهرة بين النساء .

ومن المؤكد أن نشأته بين البدو جعلته ينظم شعره ، بحيث لا يخالف السمات الجوهرية التى اتسم بها الشعر العربى القديم .. ومن ثم فإن الزعم بأنه كان أحد من مهدوا الطريق لمذهب البديع الذى عرف به أبو تمام فيما بعد يجب ألا يقبل إلا بكثير من التحفظ»(1).

لقد ربط الدكتور القط بين التطور الحضارى وبين التطور الفنى فى الشعر والنقد، ورأى أن تجديد أبى نواس فى ثورته على الأطلال كان تعبيرًا عن التحول الحضارىّ فى عصره ولم يقصد إلى مذهب فنى فى التجديد ، مخالفًا بذلك رأى الدكتور طه حسين فى حديث الأربعاء(2) بل كانت ثوراته تعبيرًا «عن مسايرة روح العصر الذى يعيش فيه بما يقدم ذلك العصر من متع ، ونزوات وانطلاق»(3).

أمَّا طه حسين فيقول : «كان أبو نواس يريد أن ينهج بالشعر منهجًا جديدًا ، لم ينتهجه المتقدمون ، أو قل لأنهم نهجوه ولكنهم لم يشعروا بذلك ، ولم يتخذوه عقيدة أو مذهبًا فى الأدب ... إلخ» .

وهكذا يوثق الدكتور القط العلاقة الفنية بالعلاقة الاجتماعية . فثورة أبى نواس على الأطلال مرجعها ظروف المجتمع العباسى وما شاع فيه من قيم ، والفن وليد المجتمع وليس العامل الشخصى ذا أثر فى تكوين المذاهب الفنية والمدارس الشعرية ، ولكن هذا الرأى – على ما ذكرنا – ليس وليد نظرية سياسية أو اجتماعية يمكن أن نلمح أصداءها عند الفلاسفة ولكنه وليد التأثير والتذوق والقراءة فى مناهج الأدب التى تحولت إلى نظرية ينطلق منها الناقد لدراسة الأدب والنقد .

---

(1) مفهوم الشعر عند العرب ص : ١٠٥ ، ١٠٦ .
(2) حديث الأربعاء د. طه حسين جـ ٢ سنة ١٩٧٣ دار المعارف ص : ٩٤ .
(3) د. القط المصدر السابق ص : ١٠٥ ، ١٠٦ .

ثانيا - فى الشعر الحديث :

ظل الدكتور القط فى نظرته للشعر الحديث وفيًا لتلك العلاقة الحميمة بين الأدب والمجتمع ، وإن اختلفت المواقف والصور ، واتسعت رؤيته مع فارق التطور الكبير بين القديم والجديد ، فكان عليه أن يؤكد هذه الرؤية من خلال أحداث العصر ومتغيراته . وأن الأدب عمومًا ليس إلا صورة فنية لحركة الحياة المعاصرة .

ولقد تجلت هذه الرؤية من خلال مواقف فنية بعينها ، وسوف نقدم بعضًا منها لتأكيد هذا المفهوم الذى ظل يلح على تأصيله فى كتاباته الأدبية والنقدية .

ومن بين هذه المواقف : تبنيه لمدرسة الشعر الحر ، ودفاعه عنها فى زمن كان الشعر العمودى ما زال مسيطراً على الساحة الأدبية ، ويمثل التيار الغالب فى الشعر فى مطالع الستينيات ، وقضية الدفاع عن الجديد عند الناقد تتصل بمفهومه للتطور . فهو يؤمن بالتغير الدائم فى الحياة ، والفن صورة من صورها .

وقد سجل كتابه «قضايا ومواقف» بعضًا من هذه الصور : منها الدفاع عن الشعر الجديد رداً على لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب عندما أصدرت وثيقة تطالب فيها وزير الثقافة بالإشراف على مجلس الشعر لتبنيها لحركة الشعر الجديد ، بحجة أنه لا يعبر عن الطابع القومى ، كما أثارت قضايا منها قضية الإطار الشعرى واللغة والموسيقى والأسلوب .. إلخ .

وكان رد الدكتور القط[١] بأن «الإطار فى الشعر وفى أى فن آخر لا تفرضه تقاليد ثابتة على مر العصور ، وإنما ينبع من عرف عصر بعينه ، وتفرضه طبيعة التجربة الشعرية ، وطريقة إدراك الشاعر لها ، وخضوعه لسائر مقومات الحضارة فى عصره ، وكل تغير فى هذه الحقائق لابد أن يفرض بالضرورة تغييراً فى الصورة الفنية أو ما تسميه اللجنة بالإطار ، تلك هى البديهة الثانية باستقراء تاريخ الفنون عند كل الأمم المتطورة الناهضة ...

ولننظر نحن فى حياتنا المعاصرة لنرى أى وجه من وجوهها ما زال يخضع لذلك «الإطار الثابت على مرِّ التاريخ» أزياؤنا ؟ طعامنا ؟ بيوتنا علاقة الرجل بالمرأة وبناء الأسرة فى مجتمعنا ؟»[٢].

---

(١) نشر هذا المقال فى مجلة الثقافة فى ٢٤ نوفمبر ١٩٦٤ .

(٢) د. عبد القادر القط – قضايا ومواقف – الهيئة العامة للتأليف والنشر سنة ١٩٧١ ص : ١٧ .

فالإطار الذى يتحدث عنه الدكتور القط ، ما هو إلا رؤية فنية للمجتمع الذى يعيش فيه الأدب ، وحتمية التطور الفنى تؤكدها حتمية التطور الاجتماعى «فإذا كنا نسلم بحق النثر فى التطور ، وكسر ذلك الإطار الأبدى فلماذا نريد أن نكبل الشعر بهذه القيود الخالدة ؟! ومجد اللغة الذى تتحدث عنه اللجنة ليس شيئًا جامدًا محفوظًا فى المعاجم ودواوين الشعر القديمة ، وإنما هو ظاهرة حضارية تنمو وتتغير ، بنمو الحضارة وتغيرها ، وتختلف مفاهيمها على مر العصور ...»[1].

وهذا النص لا يحتاج إلى بيان العلاقة بين التطور الاجتماعى والتطور الفنى .

القط ومذاهب الأدب والنقد :

من المواقف التى تؤكد نظريته ومنهجه الاجتماعى الفنى موقفه من قضية المذاهب الأدبية والنقدية ، فقد نظر إليها نظرة متوازنة ، بوصفها أطرًا فنية لتشكيل الرؤية الجمالية ، ولم يتشيع لمذهب دون مذهب ، ولم يتعصب أو يتعسف فى تطبيق مذهب بعينه كما فعل كثير من نقاد العصر الحديث ، بل تظل عنده رؤية فنية بعيدًا عن إقحام فلسفة أو فكر أو عقيدة .

فهو يدافع عن الرومانسية عندما يرى هجومًا عليها من الواقعيين ، وبالقدر نفسه يقف مع الكلاسيكية فى مواجهة من يراها تعبيرًا عن التقاليد والمناسبات ، وغيرها من مذاهب الأدب .

الكلاسيكية :

فعندما يبالغ نقاد وشعراء المدرسة الواقعية[2] فى نقدهم للقصيدة العربية القديمة ، بحجة اعتمادها على وحدة البيت وتفكك أجزائها ، وإطناب بعض الشعراء فى استخدام الأدوات البلاغية فى صياغتها يذكر «أننا نخطىء حين نظن أن تلك الصفات فى قصائد كبار الشعراء القدماء خضوع - فى كل حال - لقيود القافية والوزن ، وعجز من هؤلاء عن أن يعبروا عما فى نفوسهم من عواطف ، وأفكار تعبيرًا دقيقًا متكامل الجوانب .

(١) د. القط السابق ص : ١٨ .

(٢) انظر مقدمة ديوان الدكتور القط «ذكريات شباب» فى رده على محمود أمين العالم فى هذا الشأن ص : ٤١ .

فالحق أن ما نراه من قصائدهم من تلك الصفات إنما هو تعبير صادق عن طريقة إدراكهم لما يعرض لهم من تجارب ، والصفات التى لا نحبها فى ذلك الشعر ليست فى الحقيقة عيب الشكل القديم فى ذاته بقدر ما هى تصوير لطريقة إدراك خاصة تختلف عن طريقة إدراكنا الحديث للحياة»[١].

ويرى الناقد أن على شعراء الناشئة إذا أرادوا أن يبدعوا فنًا شعريًا متميزًا فى الشكل الجديد «أن يبدأوا بالطريقة القديمة في أحسن صورها ، وأكثرها ملاءمة لروح العصر ، ثم يتطوروا بعد ذلك تطوراً طبيعيًا إلى الشكل الجديد ، بعد أن تكون قد تهيأت لهم أسباب النجاح فيه ...»[٢].

وعندما أخذ نقاد المدرسة الرومانسية[٣] يرمون القصيدة القديمة بالتفكك فى بنائها بحجة الدعوة إلى وحدة عضوية فى الشعر دافع عنها ، وذكر «أن القصيدة العربية القديمة إذا تحقق لها الصدق الفنى والموهبة القادرة ، لم تكن على هذا النحو من التفكك الذى رماها به هؤلاء النقاد والشعراء ، ولم يكن من المعقول أن يكون شعر أمة متحضرة مجرد أبيات متنافرة لا رابط بينها إلا قافية مشتركة ، وبعض صلات يسيرة من معنى أو شعور»[٤].

لقد وضع الدكتور القط قاعدة نقدية متوازنة ، فى الحكم على الأعمال الأدبية تراعى ظروف التطور الفنى ، وتتماشى مع كل التيارات ، وتصلح معياراً لأى شكل ، وهى : «أننا لا ينبغى أن نرفض بعض شعرنا المعاصر لمجرد أنه قد نظم فى أشكال تخالف «الشعر الجديد» ، بل لابد أن نحكم عليه بمقدار ما فى مضمونه من قيم ، وما فى صياغته من فن ، وأن نقرأه بما يجب لقراءة كل شعر من حسن الظن والاستعداد النفسى الطيب لتلقى ما يريد الشاعر أن ينقله إلينا من عواطف وأفكار ..»[٥] .

---

(١) د. عبد القادر القط مقدمة ديوان ذكريات شباب ص : ٤١ ، ٤٢ .

(٢) السابق ص : ٤٣ .

(٣) يشير هنا إلى دعوة مدرسة الديوان ومنهم العقاد وشكرى والمازنى إلى تفكك القصيدة القديمة والدعوة إلى وحدة عضوية جديدة فى الشعر .

(٤) د. عبد القادر القط – الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ٣٢٦ .

(٥) د. عبد القادر القط – مقدمة ديوان ذكريات شباب ص : ٤١ .

ومن هذه النظرة المتوازنة تشكلت رؤيته النقدية عمومًا ، وفهمه لمذاهب النقد الأدبى خصوصًا ، فلا يطغى جانب المجتمع أو الفلسفة ، أو المضمون النفسى على حساب القيم الجمالية ، والرؤية الفنية . فالشاعر له رسالة ينبغى ألا تغيب عنه ، وكذلك يملك أداة فنية قادرة على تشكيل عناصر الوعى الاجتماعى أو تلك الفكرة أو هذا الموضوع تشكيلاً فنيًا متميزًا ، يجعل لصاحبه خصوصية فى موقفه من الحياة والفن .

وكذلك النقد ينبغى للناقد أن يحدد موقفه منذ البداية تجاه العمل الفنى وصاحبه وفق تلك الرسالة المذكورة والمعيار السابق ، «المضمون والفن» أما المضمون : فميدانه محدد عند الناقد بذاتية الأديب وفق الرؤية الاجتماعية أو ميدان الحياة العامة والخاصة، ولا مجال للميتافيزيقا أو الفسلفة الوضعية أو الجمالية أو النفسية أو غيرها من عناصر الرؤية التى تقصى الأدب عن ميدان الحياة ، وأما الفن فيرتكز على قاعدة التذوق والحسّ ، وفق قواعد الجمال الموضوعى الذى يتماشى مع المفاهيم الكلية التى تجعل من الفن منهجًا للتربية الحضارية للإنسان .

الرومانسية :

وكما دافع عن الكلاسيكية فهو يدافع عن الرومانسية فى مواجهة النقد الاجتماعى بقوله : «فالحق أن الشعراء الرومانسيين فى تعبيرهم عما يلاقون فى الحب من أسى وقلق وحيرة ، لا يصورون مجرد شعور فردى محض فى موضوع عاطفى واحد ، وإنما يعبرون عن موقفهم من الحياة والمجتمع بوجه عام ، ويتخذون من المرأة مرآة يعكسون عليها ما يشعرون به من الضياع والفشل ، فى مجتمع لم يبلغ من التقدم حداً يتيح لهم أن يحققوا ما يراود نفوسهم المتطلعة من طموح ، ويمنح إحساسهم المرهف ما ينتهى به إلى الشعور بالطمأنينة والرضى ، وهم يتخذون من الحب وسيلة إلى هذا التعبير ؛ لأنه تجربة حيوية تصادف كل إنسان على نحو غريزى ملح ، وتتبلور فيه القيم الأخلاقية والاقتصادية ، والاجتماعية فى الحياة والناس ..»(١) .

والذاتية عند الناقد وهى أخص خصائص الرومانسية لا ينبغى أن تكون منفصلة عن المجتمع بل هى جزء من كيان اجتماعى ووجدان مشترك ، «فلا نضيق بما قد يكون

(١) د. عبد القادر القط ديوان ذكريات شباب ص : ٤٥ .

في بعض إنتاجنا الشعرى من ذاتية ، ونعدها انفصالاً عن واقع الحياة ومشكلات المجتمع . فإن العنصر الذاتى شئ ضرورى لكل شعر حتى ما كان منه بعيداً فى ظاهره عن شخصية الشاعر وتجاربه الخاصة ، فعلى الشاعر دائماً أن ينمى شخصيته ، ويروض إحساسه الذاتى على إدراك الحياة من حوله بطريقته التى تميزه عن غيره من الشعراء ، وتضفى على شعره أصالة لا غنى عنها لكل فن كبير ، ولن يتأتى له ذلك إلا إذا تدرج من التجربة الذاتية إلى التجارب العامة ، وحرص فى تصويره للموضوعات التى لا تتصل بنفسه اتصالاً مباشراً على أن يلونها بلونه الخاص الذى يدل على كيان إنسانى مستقل»[١].

هذا التوازن الذى يلح عليه الناقد يحفظ للفن أصالته وللفنان ذاتيته من خلال الرؤية الاجتماعية ، فلا يخالف الناس فى معتقداتهم العامة وعواطفهم ولا ينساق «وراء ما قد يشيع فى بيئته من مذاهب اجتماعية أو فنية ، ولا شك أنه إذا كان شاعراً ذا بصيرة صادقة ووعى اجتماعى سيتفق فى نظرته مع كثير غيره من أحرار الشعراء ، ولكنه مع ذلك سيتناول موضوعاته من زوايا ووجهات نظر خاصة به ، فلا يجئ شعره مجرد شعارات مذهبية أو ترديداً لقوالب فنية مبتذلة»[٢].

الرومانسية فلسفة اجتماعية :

لقد طالت وقفة الدكتور عبد القادر القط مع الرومانسية ، حتى ألف فيها كتاباً من أكبر كتبه هو «الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر» فضلاً عن دراساته المبثوثة فى ثنايا مؤلفاته الأخرى ، كما أنه نظر إليها نظرة شمولية لا تعبر عن تيار فنى يمارس فيه الشعراء إبداعاتهم فى مرحلة من مراحل تطور الشعر الحديث فحسب ؛ بل بوصفها ظاهرة حضارية تعبر عن موقف المثقف من الحياة كلها تجاه المتغيرات الحادة ، والتناقضات الصارخة التى تعرض الوطن العربى لها إبان مراحل التغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية ، وبالجملة فإنها تعنى بالنسبة للقط فلسفة الحياة الاجتماعية ، وإن تشكلت برؤية إبداعية أو نقدية عبرت عن أزمة المثقف فى مرحلة الانتقال الحضارى ، يقول :

---

(١) السابق ص : ٥١ .

(٢) السابق ص : ٥٢ .

«وهكذا واجه المثقف العربي ، منذ البداية مرحلة انتقال جسيم تتميز بالصراع والتناقض ، وزاد من حدة هذا الصراع أن اللقاء بين الحضارة العربية ، والحضارة الأوربية ، تم فى جو من الغزو والتسلط وضع المثقف العربى فى موقف يتمزق فيه بين تطلع المفكر إلى المعرفة وثورة الوجدان على القهر»[1].

لقد غدا الشعور بالوطن ، والانتماء إليه قضية المثقف العربى ، ولم يعد التعبير عن حبه له مجرد شعور وجدانى محض إلى التاريخ ، أو حنين إلى ذكريات الماضى «بل أصبح إلى جانب هذا معنى سياسيًا وفكريًا ووجودًا اجتماعيًا واقتصاديًا يرتبط فيه الكيان العام بذات الفرد وتمتزج فيه المصلحة المادية بمثل عليا من الحرية ، والعزة والحياة الكريمة»[2].

الرومانسية بين الأوربية والعربية :

وهو يفرق بين الرومانسية الأوربية والعربية فى علاقة كل منهما بالمجتمع وظروف النشأة «فقد جاءت الحركة الرومانسية فى الأدب الأوربى تعبيراً عن مرحلة حضارية ، انتقل فيها المجتمع الأوربى من نمط من أنماط الحياة إلى نمط جديد يناقضه ، ويكاد يضع حداً حاسماً بين عالمين مختلفين فى أعقاب الانقلاب الصناعى ، وحروب نابليون . وقد شمل التحول كل مظاهر الحياة فى السياسة ، والاجتماع ، والأخلاق ، والمدنية والأدب والفن وانتقل الأدب والفن من مرحلة عرفت بـ «الكلاسيكية الجديدة» إلى مرحلة عرفها الناس باسم «الرومانسية»[3].

أما التغيير الذى حدث للمجتمع العربى ، فقد افتقد صفة الشمولية ، وظل «محصوراً فى أبناء الطبقة الوسطى ، وبخاصة المثقفون منهم ، وظل ارتباط هؤلاء بالتراث ومصادر الدين واللغة ، ينزع بهم إلى شئ من المحافظة ، ويحد من استجابتهم التلقائية لدواعى التحول الجديد ، فالأسرة العربية ما زالت تضم أجيالاً ثلاثة يتجاوز الخلاف بينهم ما يكون من خلاف طبيعى بين جيل وجيل ، إلى بون كبير فى التفكير والسلوك ، والأخلاق والمدنية بحيث نرى فى كل جيل من الأجيال الثلاثة ، ممثلاً لمرحلة

(١) د. عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ٨ .
(٢) السابق ص : ٨ .
(٣) د. عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ١٠ .

زمنية بعينها . لذلك تعايشت كثير من الاتجاهات الأدبية فى الوطن العربى ، مع أن كلاً منهـا يمثل مـرحلة حـضـارية بعـينهـا وظلت الكلاسـيكيـة ، والكلاسـيكيـة الجـديدة والرومانسـية ، والواقعية تعيش جميعها جنبًا إلى جنب ، وإن غلبت إحداها حسب طبيعة المرحلة والعصر»[1].

ولهـذه الأسـبـاب وغـيرهـا آثر الدكـتـور القط أن يعـدل من مـصطلح «الحـركـة الرومانسية» إلى «الاتجاه الوجدانى» حتى وإن تشابها فى كثير من الوجوه ، ويرى الدكتور القط أن الرومانسية العربية تشبه الرومانسية الأوربية فى ارتكاز كل منهما على عنصرى الذاتية ، ومواجهة التحول الحضارى مع اختلافهما فى العمق والشمول ، كما يرى أن الواقعية لم تكن لتصلح تعبيراً عن تلك المرحلة الانتقالية التى يتذبذب فيها الوجدان بين الماضى والحاضر ، لذلك اتجه الأدباء العرب إلى النماذج الرومانسية الغربية يحتذونها برغم سيادة الواقعية فى تلك المرحلة فى أوربا «واستبدل الأديب الرومانسى بالنظرة العقلية المتزنة فى الأدب الكلاسيكى والنظرة الناقدة الراصدة فى الأدب الواقعى ، ذلك الجيشان العاطفى الذى يزخر به وجدانه المبلبل أمام ذلك العالم المتغير فى الخارج ، المشدود فى وجدانه بين التراث والعصرية والماضى والحاضر ، ويتجاوز هذا الوجدان فى التعبير الفنى منطق العقل فيقيم علاقات جديدة بين الأشياء عن طريق الخيال البعيد والاستخدام الجديد لألفاظ اللغة وأساليبها»[2].

الدفاع عن الرومانسية :

وفى دفاعه عن الرومانسية يرى الدكتور القط أن السلبية والتشاؤم ، والشك فى طبيعة الحياة والناس ، والعجز عن التكيف مع الواقع وغيرها مما ذكره الواقعيون ليست سبّة فى جبين الرومانسية .

«وما كان يمكن أن تكون على هذا النحو من السلبية ، التى تفقدها مبرر وجودها ووظيفتها ، بوصفها عاملاً مهماً من عوامل التغيير ، ومظهراً فنياً من مظاهر التعبير عن طبيعته . وكل حركة من هذا اللون لابد أن تقوم على مبادئ إيجابية تمثل مقتضيات

---

(١) السابق ص : ١١ ، ١٢ .

(٢) السابق ص : ١٢ .

المرحلة التى استدعت نشأتها بعد أن أصبحت قيم المرحلة القديمة السابقة غير قادرة على البقاء وغير صالحة له .

والحركة الوجدانية حركة إيجابية تقوم فى جوهرها على فرحة الفرد باكتشاف ذاته ، بعد أن ظلت ضائعة مقهورة فى ظل عهود طويلة من الجهل والتخلف والظلم ، وتقوم على اعتزاز الفرد بثقافته الجديدة ووعيه الاجتماعى وحسه المرهف وتطلعه إلى المثل الإنسانية العليا من حرية وكرامة وعدالة وعفة ، وعشق للجمال والكمال ونفور من القبح والتخلف ..»[1].

كما يرى الدكتور القط أن الحركة الوجدانية قامت بدور فعال فى حركة التجديد الشعرى ، والخروج بالشعر العربى من أسر الأنماط التقليدية والمكررة «وابتكار صيغة شعرية حديثة يمتزج فيها التراث بالعصرية وتكتسب فيها الألفاظ دلالات حديثة وقدرة جديدة على الإيحاء كانت قد فقدتها فى الصيغ النمطية التقليدية ، وتقوم فيها الصور الشعرية على مفهوم فنى حديث ، ينتفع بالنظريات الجديدة فى الأدب والفن والموسيقى واللغة»[2].

وهكذا يمضى الدكتور القط فى تحليل الحركة الوجدانية تحليلاً فنيًا وفلسفيًا ، موثقًا العلاقة بينها وبين المجتمع ، رابطًا بين تطوره الاجتماعى وتطوره الفنى ، مؤكدًا على أن الفن انعكاس عن حركة المجتمع مهما بعدت المسافة بين الفن والمجتمع فى الظاهر .

الواقعية رؤية فنية واجتماعية متوازنة :

رأينا فيما سبق أن الدكتور القط يقف من الأدب موقفًا متميزًا ، يوازن فيه بين الرسالة والفن ، بين المضمون والشكل بحيث يحفظ للأديب ذاتيته ، وللفن خصوصيته وللمجتمع مكانه وتميزه فى أى إبداع ونقد ، حتى لا يطغى طرف على الآخر . فكثيرًا ما صرح بأن الحكم على العمل الأدبى يكون بقدر ما فى مضمونه من قيم وما فى شكله من فن .

---

(١) د. عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ١٢ .
(٢) السابق ص : ١٣ .

والواقعية عنده رؤية اجتماعية تعبر عن مرحلة يمر بها المجتمع ، تتطلب لونًا من ألوان التعبير القادر على سبر أغواره ، وكشف صراع الأجيال ، والطبقات ، والتعبير عن مشكلاتهم وقضاياهم بروح عصرية يمتزج فيها الواقع بالفن ، ويتعانق الشكل مع المضمون ، ولذا فهو يرفض المغالاة التى تبالغ فى تصوير النماذج التحتية وتجعل منها رؤية عامة ، وكذلك يرفض الدعاية المذهبية التى تقولب الأدب فى نماذج سياسية أو فكرية تفقده حساسيته وذوقه .

ويمكننا أن نلمس تلك النظرة المتوازنة فى تعريفه للواقعية بقوله «فالواقعية ليست مذهبًا سياسيًا ينتمى إلى دولة بعينها ، وإنما هى طريقة إدراك للحياة وأسلوب فنى فى التعبير عن ذلك الإدراك ، وهى تقوم فى جوهرها على فهم سليم لنوازع النفس الإنسانية وحقائق المجتمع والحياة ، والالتفات إلى الصلات المعقدة المتشابكة بين تلك الحقائق والتعبير عن كل ذلك بطريقة موضوعية ليس فيها عاطفية الرومانسية المسرفة ، ولا آلية المذهب الطبيعى ولا قوالب الكلاسيكية الجامدة وبيانها التقليدى»[1].

وقريب من هذا قول الدكتور مندور بأن الواقعية تسعى إلى تصوير الواقع وكشف أسراره ، وإظهار خفاياه وتفسيره»[2].

وكذلك فإن الواقعية عنده ترتبط بالحياة ، فيذكر أنه «يؤمن بمبادئ الواقعية التى تربط الفن بالحياة دون أن تغفل مع ذلك مقوماته الفنية الأخرى ، وأحاول أن أطبق ذلك فى تواضع على أدبنا دون أن أعتنق بضعة شعارات أستخدمها فى كل المجالات ، كأنها المراوح اليابانية الملونة تدفع بمقبضها هنا فتكون دوائر ذات ألوان وتدفع بمقبضها هناك فتكون مستطيلاً ذا ألوان أخرى ، وهى فى كل الحالات نفس الورقة الواحدة الملونة»[3].

والواقعية يراها الدكتور القط مراحل ودرجات تتفاوت تبعًا لحركة المجتمع وتطوره . «فعندما كتب «فلوبير» رائد الواقعية الفرنسية فى القصة روايته «مدام بوفارى» قامت

---

(١) د. عبد القادر القط قضايا ومواقف ص : ٨٦ .

(٢) د. محمد مندور ، الأدب، ومذاهبه – دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة ص : ٩٢ وهناك رأى للدكتور شكرى عياد فى كتابه «الرؤيا المقيدة» يؤكد على هذا التعريف السابق يقول : «سيظل رؤيا الفنان مقيدة بطابع الحضارة التى ينتمى إليها يتأثر بكل ما تتأثر به هذه الحضارة من عوامل» الرؤيا المقيدة – الهيئة المصرية للكتاب ص : ٤ سنة ١٩٧٨ .

(٣) د. عبد القادر القط قضايا ومواقف ص : ٨٤ .

حولها ضجة أدبية كبرى ، فقد تحدث فى صراحة وجدية عن الخيانة الزوجية ، ووصف وصفًا مطولاً انتحار الزوجة وآثار السم فى جسدها ، وما عانته من آلام بشعة قبل موتها ، وعد ذلك منه واقعية جريئة تخرج عما ينبغى للأدب من «لياقة» وكذلك فعل «إبسن» رائد المسرح الواقعى حين كتب مسرحيته «بيت الدمية» و «الأشباح» ، وكان هجر بطلة المسرحية الأولى لزوجها وأولادها مثارًا للجدل والاستنكار ، كما كان كذلك حديث المؤلف فى صراحة عن الأمراض التناسلية الوراثية فى المسرحية الثانية ، ولكننا الآن على ضوء ما انتهت إليه الواقعية من تطور لا نكاد نعد هذه الأعمال أدبًا واقعيًا إلا من حيث وضعها التاريخى فى خط التطور الأدبى ، وشتان بين واقعية «فلوبير» و «إبسن» وواقعية الأدب الأوربى فى هذا العصر ، ذلك لأن المجتمع الجديد قد اتضحت مشكلاته وبانت معالمه فانعكس ذلك على أدبه وفنه ..»[١].

وعلى ضوء هذه الرؤية المتدرجة يصف الدكتور القط دعوة نقادنا إلى الواقعية بقوله : «ودعوة نقادنا إلى الواقعية الصارمة الملحة ، فيما يخيل إلى ، مظهر لاقتناع عقلى ثقافى قبل أن يكون إيمانًا وجدانيًا عميقًا ، وهو فى أغلب الأحيان تأثر بما يقرأون من الأدب الأوربى الواقعى الذى يعبر عن مجتمعات سبقتنا شوطًا كبيرًا فى التطور ، ويظهر ذلك بوضوح حين يتجاوزون النظريات إلى التطبيق ، فتراهم فى أغلب الأحيان يحكمون على النصوص الأدبية بعقولهم فيخلطون بين الجيد والردئ حسب ما يمليه اقتناعهم الذهنى ..»[٢].(*)

ومن دعوة النقاد الشكلية إلى الواقعية يصور الناقد أعمال الشعراء والمبدعين فى تعبيرهم عن الواقعية بقوله : «لقد أحدث الإلحاح فى هذه الدعوة بلبلة خطيرة فى نفوس الأدباء جعلت كثيرًا منهم يتنكرون لأنفسهم ، ويتكلفون التعبير عن تجارب لم يعانوها ، ويحتذون نماذج فنية لا يحسنون الكتابة فيها ، فقد أصبح الحديث عن القرية مثلاً شائعًا فى الشعر الحديث ، ولكن هؤلاء الشعراء لا يرون فى القرية عن عمد إلا

---

(١) د. عبد القادر القط ذكريات شباب ص : ٥٨ ، ٥٩ .

(٢) السابق ص : ٥٩ .

(*) رأى الدكتور القط يخالف ماذكره الدكتور ثابت محمد بدارى فى كتابه الاتجاه الواقعى فى الشعر العربى الحديث يقول : الواقعية عند محمود أمين العالم ود. عبد العظيم أنيس ليست محصورة فى نطاق الصراع الطبقى ضد الرأسمالية بل واقعية اشتراكية متطورة تتسع للحياة بأسرها فى مناصرة الإنسان ضد قوى القهر والاستغلال .

«الشيخة الضريرة تدب على العصا» ولا يسمعون إلا أحاديث الجدة العجوز» إلى آخر تلك الصور .

وإن هم كتبوا عن المدينة فليس فيها إلا سعال البغايا ، والمصدورين وألوان الحرمان والتشرد ، وهم يكتبون عن الحرب قصائد أغلبها من صنع خيالهم لموضوعات الإنشاء التى يطلب فيها إلى التلميذ أن يصف «يتيمًا فى يوم عيد»[1].

ومن هذه اللوحة الناقدة الفاحصة التى تصف أعمال الشعراء وصفًا دقيقًا إلى لوحة تنظيرية موجهة يقول :

«ولو ترك هؤلاء الشعراء أنفسهم على سجيتها ، واستجابوا لوحى تجاربهم الخاصة ، لتأتى لهم من ذلك شعر فيه مثل هذه العناصر الإنسانية مع صدق التعبير وقوة الإحساس والبراءة من التكلف ، فليس الأدب الذى يصور البؤس والظلم والتعاسة هو وحده الأدب التقدمى»[2].

وليس معنى ذلك أن الناقد ينكر الأدب الواقعى بل يريد له أن يكون أدبًا «صادقًا من وحى تجارب الأديب وبيئته ؛ لأن الفن كما هو معروف يعتمد على الإيحاء لا على القول الذهنى المباشر»[3].

هذا التوازن المنهجى جعل لرؤية الدكتور القط خصوصيتها فى نظرته للمذاهب الأدبية والنقدية ، وأقام منهجه على قواعد الاتزان الأدبى فى ربط العلاقات الاجتماعية بالأدب ومضمونه بشكله وقيمه بفنه ، ولذا فالواقعية رؤية متوازنة للحياة الاجتماعية وقضاياها وليست مذهبًا دعائيًا موقوتًا .

القط ومذهب الفن للفن :

من القضايا التى أثارت الدكتور القط الدعوة إلى مذهب «الفن للفن» الذى تبناها الدكتور رشاد رشدى ، وحاول أن يجعلها مدرسة نقدية تقوم على أسس الجمال الموضوعى ، فى الأدب ، وليس على ربط الأدب بالمجتمع ، ونادى بالمعادل الموضوعى

---

(١) د. عبد القادر القط ديوان ذكريات شباب ص : ٦٠ .

(٢) السابق ص : ٦٠ .

(٣) السابق ص : ٦٣ .

وألف كتابًا ضمنه آراءه تحت عنوان «ما هو الأدب» دعا فيه إلى نظريته وكان رد الدكتور القط عليه ومناقشة آرائه بيانًا لموقفه وتأكيداً لنظريته يقول :

«ولا شك أن الدعوة إلى اعتبار العمل الأدبي وحدة متكاملة ، لا تتجزأ لها كيانها الخاص ، الذي يختلف عما تمثله في الحياة ، دعوة صحيحة في جوهرها ، ولكن الذي يؤخذ عليها هو مبالغة أصحابها في ذلك حتى ، يحرموا - كما يقرر الدكتور رشاد رشدي - كل محاولة للحديث عن مضمون القصة ، أو القصيدة ، أو ربطها بنفس كاتبها ، أو التماس بعض التفاعل بينها وبين مجتمعها ، أو عصرها ، أو غير ذلك من المؤثرات ، ولا شك أن هذه المبالغة قد جاءت رد فعل لظهور الواقعية الاشتراكية التي تهتم قبل كل شئ بمضمون العمل الأدبي ، وإن كان بالطبع لا تغفل شكله الفني .. كما أرادت هذه النظرية أن تقاوم الاتجاه النفسي الذي غلب على كثير من الدراسات النقدية بعد «فرويد» فاندفعت إلى هذه المبالغة التي تفرض علينا - لو خضعنا لها - أن نكتفي من النص الأدبي بالتذوق المحض دون أن نجرؤ قط على تحليله ودراسته وإدراك مضمونه وعناصره الفنية المختلفة ، وهي بهذا تهدم النقد الأدبي من أساسه لأنه يقوم على هذا التحليل ، والشرح وربط العمل الأدبي دون تعسف بنفس قائله وظروف مجتمعه ؛ وتقاليد عصره ..»[1].

ولا يكتفي الدكتور القط ببيان قصور تلك المدرسة النقدية في تناول العمل الأدبي، بل يصور نشأتها وكيف تركز في دراستها على جانب من النص ، وتغفل جوانب لها أهميتها في التحليل والتفسير ، الذي يبنى على ارتباط النص ببيئته وعصره ومجتمعه ، فيذكر أن هذه المدرسة قد «ظهرت رد فعل لبعض المذاهب الأخرى ، فاتسمت بكل ما تتسم به ردود الأفعال من عصبية ومبالغة حتى انتهت بتركيزها على الدراسة الداخلية للنص الأدبي إلى شكلية مسرفة ، تحرص على تحليل الصور البيانية والمجازات والغموض والمفارقة ، وغير ذلك من العناصر الفنية الداخلية ، دون النظر إلى طبيعة التجربة ، أو المضمون أو التفاعل مع نفس الأديب وطبيعة العصر والمجتمع، وبهذا يصبح العمل الأدبي كائنًا ميتافيزيقيا عجيبًا معلقًا في الهواء لا يرتبط بالحياة التي نشأ فيها ، ولا بنفس من أبدعه»[2].

---

(١) د. عبد القادر القط قضايا ومواقف ص : ٧٩ .

(٢) السابق ص : ٨٣ .

ثم ينتهى الدكتور القط إلى التنظير لتحليل النص الأدبى ، كيف يقترب الناقد من النص الأدبى ، وما هى المقومات التى يجب عليه أن يضعها فى الاعتبار ، وكيف ينظر إلى العمل دون أن يغفل حلقة من حلقاته المتكاملة .

«فالتحليل الصحيح للنص الأدبى لا ينبغى أن يقتصر على مقوماته الداخلية وبنائه المركب وصوره ، بل يجب أن يتجاوز ذلك إلى تقويم مضمونه ، وربطه ما أمكن بنفس قائله ، ومشكلات مجتمعه ، وعصره ، وهكذا لا يكون الأدب مجرد متعة بيانية محضة ، بل عاملاً فعالاً فى تطور الحياة ، وإثراء فكر القارئ ووجدانه على السواء».(١)

ويبدو أن الدعوة إلى هذا الاتجاه ضمت عدداً غير قليل من نقاد مصر فى تلك المرحلة ، واستقطبت إليها فروعًا من محبى الاتجاه الجمالى فى النقد والأدب ، يدلنا على ذلك ما صرح به الدكتور القط فى رده على موسى صبرى تحت عنوان «صحافتنا والثقافة» . حيث أشار إلى أن الدكتور مندور «قد جمع طائفة من النقاد فى ندوة خاصة يناقشون فيها ما دعا إليه الدكتور رشاد رشدى من الاهتمام بالعمل الأدبى وحده فى النقد دون التعرض لمضمونه الفكرى أو الاجتماعى ، الذى يقوم على ذوق الناقد الخاص وميوله الفنية والنفسية ، ولما كانت تلك الدعوة قائمة على مذهب أدبى معروف نادى به الشاعر الإنجليزى ت. س إليوت فى أول الأمر ثم أصبح بعد ذلك مدرسة نقدية كبيرة تعرف بمدرسة النقد الجديد ، فقد كان من الطبيعى أن يشير المجتمعون بالندوة إلى هذا الشاعر وآرائه إشارات عارضة توضح الارتباط بين دعوة الدكتور رشاد رشدى وبين ذلك المذهب»(٢).

كما يتضح من هذا النص أن الدكتور عبد القادر القط والدكتور مندور وأنور المعداوى وغيرهم كانوا يقفون فى الطرف الاجتماعى فى مواجهة النقد الجمالى الذى تبناه الدكتور رشاد رشدى ، وأن هذه المعركة استمرت لفترات طويلة تناقش غاية الأدب ، وإن كانت قضية كبيرة «فى حياة مجتمعنا لأنها تفصل فى غاية الأدب وهل هو مجرد براعة فنية محضة أو أن له هدفًا إنسانيًا واجتماعيًا يتحقق من خلال مقوماته الفنية ، وكان قصدهم من تلك المناقشة أن تنتهى إلى تنظيم نشاط نقدى يقوم على ما يؤمنون به فى هذه القضية»(٣).

---

(١) د. عبد القادر القط قضايا ومواقف ص : ٨٤ سبق الاستشهاد بهذا النص .
(٢) السابق ص : ٣٤ .
(٣) السابق ص : ٣٤ .

نخلص من هذا إلى أن الدكتور القط كان وفيًا لمنهجه النقدى النابع من تصوره لماهية الأدب وغايته الجمالية والاجتماعية ، وأن موقفه النقدى ظل يتطور من داخله تبعًا للمراحل التاريخية التى مر بها فى حياته ، وظل يحافظ على التوازن المنهجي والأدبى ، داعيًا إلى أن يكون للأدب خصوصيته التذوقية والجمالية ودوره فى حياة المجتمع والنهوض بالإنسان والأخذ بيده إلى التحضر والرقى من منطلق أن الأدب صيغة حضارية وجمالية مركبة .

الآن وبعد أن اتضح مفهومه للأدب وتحددت نظريته نمضى إلى تحديد منهجه . أى كيف فسر الأدب وحلله وأوله ؟ هل التزم بتلك النظرية الاجتماعية الشاملة أو تغير موقفه تبعًا لظروف النصوص وطبيعة التجارب ؟

القط وتجليات المنهج الحضارى :

قبل أن نمضى فى تحديد المنهج النقدى للدكتور القط ، ورصد أبعاده الفنية والتطبيقية نحاول أن نتعرض لتحديد مفهوم شاع فى معظم كتاباته ، ومواقفه النقدية ، وربما يكون وسيلتنا لفهم منهجه ، وهو كلمة الحضارة أو «الحضارية» ماذا تعنى ؟ وما مدلولها ؟ وما صلتها بالأدب ؟

وسوف نتعرف على مفهوم تلك اللفظة من خلال بعض النصوص الكثيرة التى وردت فيها ، ففى معرض الرد على لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، وفى دفاعه عن الشعر الجديد يذكر أننا .. «إذا كنا نسلم بحق النثر فى التطور وكسر ذلك الإطار الأبدى ، فلماذا نريد أن نكبل الشعر بهذه القيود الخالدة ؟ ومجد اللغة ، التى تتحدث عنه اللجنة ليس شيئًا جامدًا ، محفوظًا فى المعاجم ودواوين الشعر القديمة ؛ وإنما هو «ظاهرة حضارية » تنمو وتتغير بنمو الحضارة وتغيرها ، وتختلف مفاهيمها على مر العصور ...»[1].

فمفهوم الحضارة أو الحضارية ينصب على التطور والتجديد ، ورفض الجمود والتكلس ، وفى نص آخر يذكر أننا لا ينبغى «ألا تكون وسيلتنا إلى الحكم على أى فن جديد أن نقيسه إلى ما ورثناه من قيم فنية قديمة ، بل نحكم عليه فى ذاته لنرى هل هو

(١) د. عبد القادر القط قضايا ومواقف ص : ١٨ .

مجرد نزوات شخصية أو هو تعبير عن روح حضارة وطابع عصر»[1]، وهذا معناه الموضوعية فى الحكم .

وفى حديثه عن الواقعية يذكر أنها «اتجاه فنى عالمى يمثل «روح حضارة وطابع عصر» فى أنحاء العالم أجمع ، وليس مذهبًا سياسيًا بعينه ..»[2].

وهذا يعنى أن المذهبية فى الأدب تعبير عن مرحلة زمنية واجتماعية ، وعن مفهومه للتجديد يؤكد أن «الفن الجديد فى أى عصر من العصور ، لا ينبع من عجز أصيل فى الفن الذى سبقه ؛ إنما ينبع «من مفهوم حضارى جديد» للفن ومن نظرة عند الفنان نحو الحياة ، والعلاقات الإنسانية ، تخالف نظرة الفن السابق المعاصر ، الذى كان يعبر عن روح حضارة مختلفة ، ثم فقد وظيفته بانتهاء هذه الحضارة ..»[3].

فالحضارة هنا رؤية مستقبلية ، مبنية على وعى الفنان بأهمية اللحظة الاجتماعية ، وكيف يمكن التجديد من خلالها ، والقدرة على التعبير عنها ، واستشراف آفاقها .

وفى موطن آخر يذكر أنه «ما دام الفن نابعًا من مقومات حضارية وبيئية أصيلة فإن مواهب الفنان الكبير ، لا يمكن أن تضيق بقيوده ، أو تعجز عن مسايرتها ، وإنما يكون ذلك لضعف الموهبة وقلة الثقافة ..»[4].

فهو بهذا يؤمن بأن الفن تقاليد ، وأصول موروثة ، والموهبة الخلاقة قادرة على التجديد من خلال تلك التقاليد ، فالموهبة تعبر عن نفسها فى أى شكل .

وفى مجال التطور الفنى ، يؤكد أنه «إذا كان الشعر المنطلق قد انتشر انتشارًا واسعًا بعد الثورة ، فليس ذلك نتيجة مباشرة لقيام الثورة ، بقدر ما هو تحقيق «لتطور حضارى» كان لابد أن يبلغ غايته»[5].

وفى مجال اللغة يرى أنها «ليست مجرد وسيلة للإفهام ، وإن كان الإفهام وظيفة من وظائفها الرئيسية ولكنها إلى جانب هذا تعبير عن روح أصحابها ، وخصائصهم

---

(١) المصدر السابق ص : ٦٤ .
(٢) المصدر السابق ص : ٨٩ .
(٣) د. عبد القادر القط قضايا ومواقف ص : ٦٤ .
(٤) المصدر السابق ص : ١٠٤ .
(٥) المصدر السابق ص : ١٠٤ .

النفسية والفكرية ، وحتى الجسدية ، وفيها تنعكس «روح حضارتهم» وطبيعة بيئتهم ، والجوهر المشترك بين أفراد الشعب الواحد ، على اختلاف نزعاتهم كأفراد ..»[1]

هذه بعض النصوص القليلة ، من كثيرة وردت فيها «الحضارة» ، متعلقة بمفهوم التطور والتغير ، والتجديد ، وفي مقدمة كتابه «الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر» وردت هذه اللفظة أكثر من إحدى وعشرين مرة ، مع مرادفاتها مثل : التحول والتجديد والمواجهة ، والثورة على القديم ، وغيرها من العبارات الدالة على مفهوم التجديد ، وعدم الركود ، ترى ما سر هذا الإلحاح ؟ وهل شكل المفهوم الحضاري جانبًا من منهج الناقد في تفسيره للأدب ؟

يرى الباحث أن سر اهتمام الدكتور القط بهذه اللفظة ، يرجع إلى تصوره لمفهوم الأدب والنقد ودورهما في الحياة الاجتماعية ، فالأدب - كما اتضح من كتاباته - تعبير عن مفهوم حضاري شامل ، يجمع بين الفن والحياة والنفس ، واللحظة التاريخية ، ووظيفته النهوض بالإنسان إلى الرقي العقلي والوجداني ، فالفن ليس غاية في ذاته بل هو وسيلة حضارية متطورة ، لكشف موقف الإنسان من الحياة ، وكذلك مفهومه للنقد لا يختلف كثيرًا من مفهومه للأدب ، فليس ظاهرة فنية تقف عند تفسير النص ، وتأويله ، والحكم عليه ، بل هو قراءة فنية من منظور حضاري واجتماعي ، وأحيانًا يخرج عن إطار الأدبَ إلى نقد الحياة العامة كما ورد في كتابه «قضايا ومواقف» .

لقد طبق الدكتور القط هذا المنهج على الشعر القديم ، وفسره في ضوء التغيرات الحضارية التي طرأت على سكان الجزيرة العربية بظهور الإسلام ، وما أصاب النفس العربية من هزة زلزلت كيانها ، وشتت فكرها بين الماضي والحاضر ، فكان على الشعر - في نظر الناقد - أن يتخذ موقفًا بوصفه كيانًا فنيًا يعبر عن النفس والحياة ، ويعكس القيم الاجتماعية التي أخذت طريقها إلى بناء جديد .

وإن كان الدكتور القط ركز على قضية تطور الشعر ، في تلك المرحلة من خلال محطات بعينها ، رآها كفيلة برسم حركة الشعر ، وتطوره إلا أنه لم يغفل الجانب الفني ، الذي يمثل المظهر الحقيقي لهذا التطور ، فأفرد له صفحات مطولة في كتابه «في الشعر الإسلامي والأموي» ، كما قدم آراء الدارسين الذين ناقشهم فيما ذهبوا إليه ، ثم قدم رؤيته ممزوجة بالتحليل الفني ، والشواهد الدالة على منطقية رأيه .

---

(١) المصدر السابق ص : ١٢٦ .

أولا – الإسلام والشعر :

وتأتى قضية الإسلام والشعر فى مقدمة القضايا الفنية للتفسير الحضارى للأدب عند الدكتور القط ، لما لها من أهمية فى حركة تطور الأدب العربى إبان ظهور الإسلام. وقد تشعبت فيها الآراء وأثير حولها الكثير من الجدل ، والدكتور القط يتفق مع الآراء التى أشارت إلى ضعف الشعر ، وتراجعه الفنى مع ظهور الإسلام ، فيذكر : «أن الشعر فى صدر الإسلام قد فقد فى معظمه – وبخاصة الشعر السياسى – ما فى الشعر الجاهلى من خيال حى ، واقتدار لغوى ، والتصاق بالطبيعة والمزاوجة بينها وبين مشاعر الإنسان ، وأنه فى كثير من وجوهه قد أصبح أقرب إلى النظم منه إلى الإبداع ..»[1].

ويرى أن هذه الظاهرة تجلت بشكل واضح ، فى شعر الصراع بين المسلمين والمشركين «سواء منهم من كان فى جانب الإسلام ومن كان منهم فى الجانب الآخر ..»[2]. معللاً ذلك بما طرأ على المجتمع العربى من تغير فكرى ، وسياسى ودينى وأخلاقى ، متخذاً من شعر حسان بن ثابت نموذجًا لهذه الظاهرة ، «فلم يكن من اليسير على شاعر قضى الجزء الأكبر فى الجاهلية كحسان بن ثابت – مثلاً – أن يجد لنفسه أسلوباً جديداً من الشعر ، يحسن التعبير عن تلك القيم ، والقضايا الجديدة ، ويحتفظ فى الوقت نفسه بتلك الخصائص الفنية التى نمت ، وتطورت فى ظل مجتمع مختلف فى قيمه وقضاياه»[3] ، أما الشعراء الذين لم ينغمسوا فى هذا الصراع بين المسلمين والمشركين فلم يشعروا بهذه الأزمة «ومضوا يقولون الشعر كما كانوا يقولونه فى الجاهلية»[4].

وهو يرى أن هناك جذوراً تاريخية لضعف الشعر فى صدر الإسلام، هذا الضعف الذى «كان قد بدأ فى الحقيقة قبيل الإسلام لا بعده ، كان قد انقضى عصر الفحول ولم يبق إلا الأعشى الذى مات – كما تقول الرواية – وهو فى طريقه إلى النبى ليمدحه ويعلن إسلامه ، ولبيد الذى كان قد بلغ الستين ، وأوشك أن يكف عن قول الشعر»[5].

---

(١) د. عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ١٢ .
(٢) المصدر السابق ص : ١٣ .
(٣) المصدر السابق ص : ١٣ .
(٤) المصدر السابق ص : ١٢ .
(٥) المصدر السابق ص : ١٣ .

وخلاصة القول : إن الدكتور القط يجمل رؤيته في مدى التأثير الذى أحدثه الإسلام على الشعر العربى ، فى انقسام الساحة الشعرية العربية آنذاك إلى شعراء تكيفوا مع ظهور الإسلام ، مثل حسان بن ثابت ، وشعراء صمتوا - كما تذكر الروايات - مثل لبيد ، وشعراء مضوا على النهج الجاهلى مثل الحطيئة .

ويتوقف الدكتور القط طويلاً عند حسان بن ثابت ، كنموذج تجلت فى شعره مظاهر التحول الحضارى للدعوة الإسلامية ، مفرداً له صفحات مطولة فى دراسته «فى الشعر الإسلامى والأموى» فينتقى نماذج تمثل ضعف الشعر الإسلامى ، ويعلق على قصيدة لحسان فى مدح الرسول قائلاً «وهذه الأبيات إلى جانب ما فيها من نظم مباشر لمعانى القرآن الكريم ، وألفاظه ، وما يجرى على ألسنة الناس فى مجالس الذكر والدين ، ينقصها الصقل الفنى الذى رأيناه فى شعر حسان (قبل الإسلام) وهى أقرب أن تكون من صنع نظّام لاحظ له من موهبة الشعر ..»[(١)].

على أن الدكتور القط يراجع هذه الرؤية متشككاً فى شعر تلك المرحلة ومدى انعكاسات الانتقال الحضارى ، والفنى على هذا الشعر : «ومهما يبلغ من تأثر حسان وغيره من شعراء المسلمين بأساليب القرآن وطبيعة المجتمع الإسلامى الجديد فإن الانتقال الحضارى والفنى ، لا يمكن أن يتم على هذا النحو السريع الذى يباعد كل هذه المباعدة بين أساليب الشعر العربى ، فى الجاهلية ، وبعد الإسلام ، وإننا نستطيع أن نلمس هذا التطور الحضارى ، والفنى فى وضعه الطبيعى الصحيح فى بعض قصائد ثابتة النسبة إلى حسان ، فيها امتداد واضح لأسلوب الشعر الجاهلى ، وفيها مع ذلك ملامح من التطور الذى كان قد بدأ يطرأ على القصيدة العربية ..»[(٢)].

وإذا كان حسان بن ثابت يمثل فى نظر الدكتور القط نموذجًا للتكيف مع التحولات الحضارية التى أحدثها الإسلام فى الشعر ، فإن الحطيئة يمثل النقيض من ذلك متفقًا مع نظرة الباحثين فى طبيعة شعره واستمراره على النهج القديم «فقد سلك مسلك الشاعر الجاهلى بقية حياته فى الإسلام ، فمضى يمدح ويهجو ويتكسب بشعره .. وبذلك لم يتأثر تأثراً يذكر بروح الإسلام أو أسلوب القرآن أو لغة العصر التى كانت قد بدأت تجرى على ألسنة الشعراء والخطباء ..»[(٣)].

---

(١) د. عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٤٠ .

(٢) المصدر السابق ص : ٤١ .

(٣) المصدر السابق ص : ١٤ .

ويتفق عمر فروخ مع الدكتور القط بشأن شعر الحطيئة فيذكر «أن الحطيئة من فحول الشعراء ، ومقدميهم ، وفصحائهم ، مكثراً من التصرف في جميع فنون الشعر من المديح والفخر ، والنسيب ، والوصف ، مجيداً في ذلك كله ، وهو أيضاً متين الشعر شرود القافية ، ولا مطعن في شعره ..»[1].

أما بخصوص شعر حسان بن ثابت الإسلامي فإن الدكتور محمد الطاهر درويش يراه على النقيض من رؤية القط ؛ فإن «الحكم على شعر حسان الإسلامي بالليونة والضعف حكم جائر خطير ، وعلى من يتصدى لمثل هذا الحكم أن ينظر في شعره الجاهلي والإسلامي كله ، ويرى مبلغ اتصال كل منهما ببيئته ، وملاءمته للأوضاع والأحوال التي لابسته وتجاوبه مع المناسبات التي دعت إليه وتأثره بما حوله ، ومبلغ غناء كل منهما في موضعه وتمثيله لعصره وجريه على سنن الشعر وحظه من لغته ومزاياه ، وسينتهي به النظر إلى أن شعره جميعه في ذلك سواء ..»[2].

على أن الأستاذ أحمد حسن الزيات يرى أن الشعر لم يتغير في صدر الإسلام بل ظل على حاله طوال عهد الرسول – صلى الله عليه وسلم ، حتى فيما يتصل بالشعراء الإسلاميين الذين اتخذوا من الشعر وسيلة للدفاع عن الإسلام ورسوله ، و «فيهم حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحه ، وشنوها حرباً كلامية جاهلية لم يهاجم المهاجمون فيها لفضائل الوثنية ، ولم يدافع المدافعون بفضائل الإسلام حتى نقول إن الشعر قد خطا في مذاهب الفن خطوة جديدة بل كانوا يتهاجون على النمط المعروف من الفخر بالأنساب والتبجح بالسؤدد ، فليس من شك في أن الشعر ظل على عهد الرسول جاهلياً ..»[3].

ويتفق الباحث مع الدكتور القط فيما أصاب الشعر العربي في صدر الإسلام من ضعف وتراخ ، فلا مجال للمقارنة بين شعراء الجاهلية الذين صنعوا النموذج الفني في الشعر العربي وقدموا صورة صادقة لحياتهم وبيئتهم ، وصراعهم مع الطبيعة ، ومغامراتهم النفسية والعاطفية ووصفهم الحسي لواقعهم الاجتماعي ، والإنساني ، وأخيلتهم الشعرية القوية من أمثال امرئ القيس ، والنابغة والأعشى ، ولبيد وطرفة . إلخ .

(١) عمر فروخ تاريخ الأدب العربي ج ١ دار العلم للملايين بيروت ٦٥ ط ١ ص : ٣٣٤ .
(٢) د. محمد الطاهر درويش – حسان بن ثابت دار المعارف بدون ص : ٥٠٨ إلى ٥٠٩ .
(٣) أحمد حسن الزيات تاريخ الأدب العربي ص : ١٠٢ .

وهؤلاء الذين ورثوا هذا الرصيد الشعرى الضخم فى صدر الإسلام. كما أن الصدمة الحضارية للإسلام أحدثت ثورة شاملة فى مجمل الحياة العربية بما فيها من تقاليد وأعراف اجتماعية ، وأخلاقية ، ومن ممارسات إبداعية ، ومن بينها الشعر ، الأمر الذى أدى إلى إعادة ومراجعة الحسابات ، عند كثير من الشعراء لمواكبة هذا التغير الحضارى الجديد .

إلا أننا من ناحية أخرى لا نرى ما يراه الدكتور القط ، من ربط آلىّ بين الظاهرة الحضارية ، والظاهرة الفنية ، وذلك كما ذكر الدكتور إبراهيم عبد الرحمن «فإذا صحت هذه النظرة على شعراء المسلمين ، الذين غلب الضعف على أشعارهم ، فإنها لا تصلح بالمقياس إلى شعراء البادية الذين لم يتسرب الوهن إلى قصائدهم ، مع أن البادية لم تكن بالمقياس الحضارى من الحاضرة الحجازية»[١].

ثانيا - القط والنظرة الحضارية لشعر الغزل :

١ - حركة الشعر العذرى :

جرياً على منهجه الحضارى التمس الدكتور القط ، تفسيراً لحركة الشعر العذرى يربط بين التطور الحضارى ، والتطور الفنى ، حيث رأى أن هذه الحركة الجديدة «قد أسفرت عن تحول كبير ، فى الشعر العربى ، سواء فى لغته أم صوره أم طبيعة تجاربة»[٢].

وهى وإن تمثلت فى شعر طائفة من الشعراء عاشوا جميعًا فى زمن واحد ، فقد سبقتها إرهاصات مهدت لها سبيل الإبداع والنمو .

والناقد لا يكتفى فى تعليل الظاهرة العذرية بعلة واحدة ، بل يتسع تعليله لكل الآراء التى تناولت هذه الظاهرة ، ويضيف إليها رؤية حضارية جديدة ، تفتح المجال للحوار والجدل ، ومن ثم نراه يناقش بعض التفسيرات التى اقترحها بعض الدارسين ، كالتفسير الدينى لدى الدكتور شكرى فيصل الذى جعل التقوى ، والزهد دافعين إلى

---

(١) د. إبراهيم عبد الرحمن محمد بين القديم والجديد ص : ٤٦١ .

(٢) د. عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٧٢ .

توجه الشاعر العذرى نحو قيم جديدة فى التعبير عن غزله ، فامتزج عنده بالعفة والطهر ، والشفافية فتسامت عاطفته عن غرائز الجسد[1].

ويناقش هذه الفكرة الدكتور القط فى محورين :

الأول : أن شعراء الغزل العذرى لم يكونوا على درجة عالية فى كثير من الأحيان من العفة والتقوى ، فكثيراً ما احتالوا لدخول بيوت غير بيوتهم ، وكثيراً ما سعوا فى الليل وفى غفلة من الأهل لاختلاس النظرات ، التى أججتها زفرات الحرمان وحرارة الشوق .[2]

الثانى : أن العفة لا تكفى وحدها ليعلل بها نشأة هذا الشعر ومقوماته العامة حتى فى حالة اتصاف شعر هؤلاء بالزهادة البالغة ، والرضا ممن يحبون بأقل من القليل .

أما العامل الاجتماعى ، فقد توسع فى تفسيره الدكتور القط على نحو بارز ، حيث يراه قادراً على توضيح كثير من الرموز الفنية التى صاغها الشعراء تعبيراً عن تجاربهم ، «فنحن فى كل قصة ؛ أمام عاشقين مخلصين يطمحان إلى أن يبلغ حبهما غايته المشروعة التى يقرها الدين ، والمجتمع ، ولكن المجتمع مع ذلك يلقى فى طريقهما الشوك ، ويقيم الحواجز ، والسدود حتى ينتهى إلى فرقة أبدية ، فما يكاد حب الشاعر صاحبته يعرف للناس ، وما يكاد شعره فيها يذيع بينهم حتى يناصبه أهلها العداء ويمنعوه من بيوتهم ويتربصوا له أحياناً يريدون أن يقتلوه»[1].

وتحت وطأة هذه التقاليد الصارمة تتأجج المشاعر ، وترق العاطفة فلا يجد إلا الشعر متنفساً لهواه .

أما التفسير السياسى ، الذى ذهب إليه الدكتور طه حسين ؛ من أن السلطة السياسية التى حرم منها الحجازيون ، رغم ما لهم من تاريخ كبير فى التضحية والعطاء فى سبيل نصرة الدين ، والدولة ؛ فإن الدكتور القط لا يراه وحده كفيلاً بتفسير تلك الظاهرة الفنية ، والحضارية ، ومن ثم لجأ إلى ضم هذه العوامل جميعًا من أجل تفسير هذه الظاهرة الفنية ، وطرح رؤية متكاملة من خلال النظرة الشمولية لكل الأبعاد الاجتماعية ، والفنية .

---

(١) د. شكرى فيصل : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ص : ٢٣٢ .

(٢) انظر فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٣٢ .

(٣) د. عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٨٣ .

«والحق أننا إذا أردنا أن ندرس تلك الظاهرة الفنية ، وصلتها بالمجتمع والعصر لا ينبغى أن نقف عند تعبيرها الظاهرى عن عواطف الحب ، فليس من المعقول أن ينشأ هذا العدد الكبير ، من الشعراء العذريين الذين يتفقون فى طبيعة التجربة العاطفية ، وصور التعبير عنها ، دون أن يكون لذلك جذور أعمق ، مما نراه على سطح تلك الصور والمعانى الشعرية المشتركة ، بين هؤلاء الشعراء ، وليس من ضير فى أن نلتمس فى هذا الشعر دلالات ، ورموزًا تتجاوز التجربة العاطفية دون أن تلغيها بالطبع ، ودون أن نتعسف التأويل ، وتخرج عما يحمل النص ، والعبارة الشعرية .. تلك الصور يمكن أن تتجاوز خيبة الرجاء فى الحب ، إلى خيبة الرجاء فى الحياة ، وتخرج من نطاق التجربة الفردية ، إلى حال الناس فى المجتمع بوجه عام ..»[١].

ثم يربط الدكتور القط ربطًا حضاريًا بين الشعر العذرى ، والحركة الرومانسية الأوربية ، والحركة الرومانسية العربية فى طبيعة التجربة ، وحدة العاطفة ، ورهافة الحس والتمسك بالمبادئ والمثل ، والميل إلى الحزن وغير ذلك مما يتصل بالحرية ، والعدل والجمال ، وكذلك ظروف وعوامل النشأة ، فالحركات الثلاث ، ولدت مصاحبة لتغيرات كبرى جمعت بين التمسك بالماضى ، والتطلع إلى المستقبل فأحدث صراعًا بين القديم ، والجديد فظهر شعرهم يحمل سمات القديم ، ويدعو إلى رؤية جديدة .

فالحركات الثلاث تشابهت عند الدكتور القط فى جانبين :

١ – عامل حضارى : يرتبط بالعوامل التاريخية والتحولات الاجتماعية .

٢ – عامل فنى : يواكب حركة هذا التطور وعبر عنه فى رؤية جديدة .

تعقيب :

جاءت دراسة الشعر العذرى عند الدكتور القط فى إطارين :

الأول : الإطار الحضارى ، أو التفسير الحضارى للأدب ، الذى اعتمده الناقد منهجًا لدراسة تلك الحركة الشعرية البارزة فى تاريخ الشعر العربى ؛ وركز جل اهتمامه فى البحث عن العلل ؛ والمسببات التى دفعت بها إلى هذا النمو والبروز .

---

(١) المصدر السابق ص : ٩٧ – ١٠٠ .

واستغرقه البحث في تلك العلل ما يقرب من ٦٢ صفحة في الكتاب ، وعرض لآراء الدارسين وناقشهم مفنداً آراءهم ، لكي يثبت قصور الاعتماد على عامل واحد ، في تفسير الظاهرة ، ثم صالح تلك الآراء في النهاية واعتمدها ، جميعاً ضمن منهجه الحضاري الذي يأخذ بالأسباب كلها ، ويجعل لكل منها نصيباً في دفع الظاهرة للتطور .

الثاني : أن انشغال الدكتور القط بقضية التطور ، ورسم ملامح عامة للشعر في تلك المرحلة ، والربط بين التاريخ ، والفن جعله يلتمس جذوراً لتلك الظاهرة مما دفع بالناقد إلى تحليل قصائد لشعراء ظل منهجهم مرتبطاً بالماضي - كما رأى - مما دفعه إلى تأويل بعض القصائد تأويلاً يسير مع منهجه ووجهة نظره ، مثل ما فعل مع مالك ابن الريب التميمي ، ومتمم بن نويرة من قبله وذلك لكي يثبت أن تلك الحركة العذرية لها جذور نمت من خلالها .

٢ - حركة الغزل الحضري :

درجت أقلام الباحثين على دراسة شعر مدن الحجاز في العصر الأموي على أنه حلقة متميزة في تاريخ الشعر العربي ، له خصائصه الفنية ، ومميزاته الموضوعية . وإذا كان الغزل العذري خطا بالشعر خطوات موفقة في الاتجاه نحو التطور مرتكزاً على التحليل الذاتي للنوازع الغريزية السامية من قلق وشوق وجيشان عاطفي ، وهوى مكبوت ، فإن الغزل الحضري يمثل الوجه المقابل من تلك العملة ، فالحسية والعذرية تمتزجان على نحو تختلط فيه النسب ، أو تميل بكفتها نحو الجانب المقابل للعذرية .

وفي دراسة الدكتور عبد القادر القط لهذا الشعر يرتكز على زوايا خاصة ، الزاوية الأولى : مناقشة الآراء وتصحيح المفاهيم ، ويرى أن الدارسين أخطأوا عندما جعلوا هذا الشعر مقابلاً للشعر العذري ، وركزوا دراستهم على جانب الحسية فيه مقابل العذرية في المدرسة السابقة ، والزاوية الثانية : فنية ، تقف مع آرائه وتدعم موقفه النظري من خلال النص الشعري نفسه ، ويأتي عمر بن أبي ربيعة على رأس هذه المدرسة ، وأعلاها كعباً في بلورة خصائصها الفنية ، حيث اختلف حوله الدارسون ، ويعلل الدكتور القط هذا الخلط بأنه وليد «المزج بين ما يروى عن حياة هذا الشاعر ، وسلوكه ، وتنقله للحب ، واللهو من امرأة إلى أخرى ، وشعره الذي يصور فيه تلك

الحياة ، وهذا السلوك . كما كانت نتيجة للمقارنة الدائمة بين شعر هذا الاتجاه والشعر العذري ، وبين سلوك عمر بن أبى ربيعة ونظرائه ، وسلوك غيرهم من الشعراء العذريين»[1].

وينفى الدكتور القط عن شعر عمر بن أبى ربيعة تلك النزعة الحسية فيذكر أننا «لو أمعنا النظر فى تلك القصائد لما وجدنا بها تلك النزعة الحسية التى يشير إليها كثير من الدارسين ، والذى يعرض بالوصف الحسى المفصل للجمال الجسدى والمتع ، والشهوات عند المرأة ، ويؤكد على أن من يمعن النظر فى هذه القصائد يجد أن غاية الشاعر الأولى كانت غاية فنية يقصد بها أن يفلح فى رواية تلك الحركات المادية والنفسية للزائر العاشق ، والمزورة المشدودة بين الحب والوجل ، وذلك الحوار الدرامى القريب أحيانًا من لغة الحياة أو لغة النساء المفصح أحيانًا عن كثير من الخلجات النفسية الدقيقة ، ولم يكن هَمُّ الشاعر أن يصف متعة أو يتحدث عن شهوات أو يصف محاسن صاحبته وصفًا تفصيليًا حسيًا يمكن من أجله أن نطلق عليه هذه الصفة ..»[2]

ويذهب الدكتور القط إلى تأكيد هذا الرأى بأن القصيدة العمرية فى مجملها تكاد تخلو من تلك الإشارات الحسية إلاَّ ما كان من إشارات يسيرة فى نهاية القصيدة لتلك الخاصية الحسية التى لا تتناسب «مع الجهد الذى صوره الشاعر قبل اللقاء وكأنما كان هدف الشاعر أن يصور هذا الجهد وذلك الاحتيال للقاء بكل ما يحملان من لحظات نفسية»[3].

وللبحث فى تلك النقطة مداخلة قبل أن نمضى مع تطور الدراسة . وهى أن الدكتور القط يرى الحسية من منظور شخصيٍ قد يختلف عليه القارئ ، لأنه لا يرى تلك الأبيات تقع فى دائرة المتعة الحسية .

فَلَثَمْتُ فَاهَا آخِذاً بِقُرُونِهَا ... شُرْبَ النَّزِيفِ بِبَرْدِ مَاءِ الْحَشْرَجِ[4]

فَبِتُّ أَلْثُمُهَا طَوْراً وَيَمْنَعُنِى ... إِذَا تَمَايَلَ عَنْهُ الْبَرْدُ وَالْخَصَرُ[5]

---

(١) د. عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ١٧٣ .

(٢) المصدر السابق ص : ٧٤ بتصرف .

(٣) د. القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ١٧٤ .

(٤) عمر بن أبى ربيعة – ديوان – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨ ص : ٤٣ .

(٥) المصدر السابق ص : ٧٢ .

وغيرها من الأبيات التى تصور المتع الحسية ، والجسدية وتفيض فى رسم الصور الجميلة الفاتنة التى تستفز المشاعر الجنسية ، وتحرك الغرائز بشراهة وقوة ، فالديوان يعجّ بكثير من صور الفتنة المجسدة لجمال العيون والأرداف ، والأعضاء المفصلة لكل ما يدفع المرء نحو الغريزة الجسدية ، ويحملها على الاشتهاء والتمنى ، أما ما ذهب إليه الدكتور القط من أنها حيلة فنية ، وبراعة فى إظهار قدرة الشاعر على تصوير تلك العواطف الأنثوية نحو الشاعر ، فأمر يختلف عليه الدارسون ، فقصائد الشاعر حمّالة لكثير من التوجهات ، وقد أشار إلى ذلك الدكتور جبرائيل جبور فى كتابه «عمر بن أبى ربيعة» بعد أن ذهب الدكتور طه حسين إلى أن الشاعر كان يحب بحسه وبحسه ليس غير ، والدكتور زكى مبارك يراه محبًا بعقله ولسانه إلا «أن شعر عمر - وهو أهم مصدر بين أيدينا عن حبه - يمكن أن يقسم إلى أقسام ، فمنه شعر فَنِىٌّ ، لم ينظمه إلا تلبية لبعض المعنين من أصحابه أو بعض النساء من صواحبه أو إرضاءً لإنواق بعض معاصريه ، من الشعراء أو الأدباء ، ومن شعره ما يمثل حبًا حسيًا يعشق صاحبه الجمال الجسدىّ ، والمتعة بالحسان ، واللهو ، ويصف شوقه وأحاسيسه ، وأثر ذلك الجمال أو تلك المتعة بنفسه ، ومن شعره ما يمثل حبًا حقيقيًا صادقًا كان يملك عليه قلبه وشعوره ؛ شأن كل المحبين الصادقين ، فنحن نرى أن عمر كان يحب بقلبه ، وعقله وحسه ، ولسانه ، وكان يتفاوت هذا الحب ويتباين تباين محبوباته[(١)].

ولعل الدكتور القط أدرك بعد أن أمضى فى الدراسة الفنية شوطًا بعيد المدى أن طرحه الأول لم يكن على إطلاقه فقال : ولسنا نريد بهذه النماذج أن عمر بن أبى ربيعة كان شاعرًا عذريًا ولا أن ننكر ما ذكر الدارسون عنه ، من ميله إلى اللهو ، وتصويره للجانب المادى فى الحب ، ولكننا نريد أن تكتمل صورته من خلال دراستنا لشعره غير متأثرين بما يروى عن سلوكه وحياته ، ولا محملين إشاراته فى نهاية وصفه لمغامراته أكثر ممّا تحتمل ، ولا مقابلين بينه وبين الشعراء العذريين ، وكأن الاتجاهين طرفا نقيض ، فالحق أن عمر بن أبى ربيعة يمكن - كما ذكرنا - أن يكون الجانب المدنى فى شعر ذلك العصر للتعبير عن روح تلك النقلة الحضارية الخطيرة ، وما أحدثته فى روح العربى من حيرة وقلق ..[(٢)]

---

(١) د. جبرائيل جبور - عمر بن أبى ربيعة حياته وشعره ج ٣ دار العلم للملايين ط ١ ١٩٧١ ص : ١٥ .

(٢) د. عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ١٩١ .

وليس معنى هذا أن نغفل الجانب المشرق للناقد . ففى سبيل أن يثبت أن شعر عمر بن أبى ربيعة ليس له من غاية سوى الفن ، والإبداع - بِغَضِّ النظر عن الجانب الأخلاقى فى شعره - قَدَّم دراسة ترتكز على جانبين : الجانب النظرى : حاول فيه مناقشة الآراء النظرية التى تحولت إلى مسلمات عند معظم الدارسين ، والتى كادت تقف بشعر الشاعر عن حد لا تتعداه إلى نظرة كلية شاملة لشعره من خلال ما طرأ على الحياة العربية من مفاهيم جديدة ، وجانب فنى : عمد فيه الناقد لتدعيم آرائه النظرية ، وما أضافه من رأى خاص يفتح المجال لدراسة النص الشعرى ويدفع للنظر والتحليل .

كما حاول الناقد أن يربط بين القديم ، والجديد ليجعل من شعر الشاعر حلقة جديدة ترتبط بما سبقها من مراحل فنية ، فيعرض للتقليدية في شعر الشاعر ويقارن بين غزله ، وغزل الشاعر الجاهلى فى الجانب الحسى فى الوصف والصورة ، والمحاكاة لبعض المعانى القديمة ، فكثيراً ما استوحى لغة امرئ القيس وتشبيهاته وألفاظه وعبارته ، ولا يكتفى بالأقوال النظرية ، بل يقدم نماذج فنية تقف وراء التنظير ، ثم يعلل هذه النمطية تعليلاً اجتماعيًا ونفسيًا فيرى أن المجتمع العربى كان ... «مجتمعًا انفصاليًا لا مجال فيه للقاء بين الرجل والمرأة إلاّ فى داخل الأسرة أو مناسبات قصيرة عارضة قد تسوقها المصادفة أو يحتال لها الرجل أو المرأة على السواء ، وفى مثل هذا المجتمع لابد أن يكون تصور الرجل لجمال المرأة مقصوراً فى - الأغلب - على المظهر المادىّ وحده وأن يتخذ هذا المظهر صورة نمطية لا تتلوّن باختلاف الشخصيات والأحوال ، فما دام الرجل لا يصاحب المرأة مصاحبة ممتدة وفى أحوال ولحظات مختلفة فإن تصوره لجمالها لا بد أن يظل تصورًا ماديًا مطلقًا لا يتصل به من المعانى النفسية والأحاسيس الشخصية والتجاوب الوجدانى والفكرى ما يمزج بين الملامح الماديةج لامرأة ما وشخصيتها ، وعلاقة الرجل بها وإحساسه بكيانها كشخصية إنسانية متكاملة الوجود ..»(١)

بهذا التحليل النفسى والاجتماعى يرى ، ويقيم شعر عمر بن أبى ربيعة ، ويقدمه برؤية جديدة تساير مفهومه للفن من منظور حضارى وتاريخى .

---

(١) د. عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ١٨٣ .

ثالثا - الشعر السياسى فى العصر الأموى :

يرى الدكتور عبد القادر القط أن السياسة بمفهومها الحديث لم يعرفها شعراء العصر الأموى كما لم يعرفها الجاهليون من قبل . وأن ما أثير من جدل سياسى فى هذا العصر ما هو إلاَّ تجديد للفخر بالأحساب ، والأنساب ، وعودة إلى الهجاء بصورة أكثر ضراوة فى ظل بروز أحزاب سياسية متناحرة حول الخلافة . فقد ظل التعبير الشعرى بمنأى عن السياسة بمفهومها الفلسفى فى نظام الحكم فى سياسة الدولة : حيث اقتصر الشعراء على (الشعر الوجدانى الخاص) فى التعبير عن ولائهم لمن ناصروهم[1].

١ - الخطابية فى شعر الكميت :

ومن ثم ينفى الدكتور القط ما ذهب إليه معظم الدارسين من جدل سياسى فى شعر الكميت ، وولائه لآل البيت ، ويرى أن موقفه السياسى لا يتجاوز العاطفة ، وليس له سند من عقيدة أو فلسفة ، فهو خطيب استطاع أن يوظف عناصر الخطابة ببراعة ، فقد بنى قصيدته على إثارة السامع وكثّف عناصر الطرب والشجو إلى :

[أَهْلِ الْفَضَائِلِ ، وَالنُّهَى .. وَخَيْرُ بَنِي حَوَّاءَ ، وَالْخَيْرُ يُطْلَبُ][2]

فالجدل السياسى الذى أثر عن الشاعر هو فى نظر الدكتور القط أقرب إلى «الاستهواء الخطابى الذى يحيل الخطيب فيه الفكرة إلى إحساس بوسائل الخطابة المعروفة ، من تكرار أو سخرية ، أو تأكيد ، أو اتجاه إلى عاطفة السامع ، ومحاولة إثارة وجدانه قبل إقناع عقله»[3].

ثم يقدم الدكتور القط بعض النماذج التى يطرد فيها هذا المنهج مؤكدًا أن الشاعر اتخذها سُنَّة فى معظم هاشمياته : «فإذا انتهى الشاعر بعد تلك المطالع إلى التغنى بحب آل البيت ، أو الهجوم على سالبى حقهم من الأمويين لجأ إلى التكرار الخطابى الذى يؤكد به حبه ، (وبغضه) مازجًا ذلك بشىء غير قليل من أساليب الاستفهام

(١) د. عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٢٧٣ .
(٢) د. عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٢٧٩ .
(٣) د. عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٢٨٢ .

والتعجب ، والتساؤل التى يقدر أنها جديرة بأن تحمل شعوره إلى وجدان القارئ ، معتمداً إلى جانب ذلك على عدد من الألفاظ ذات المعانى والإيحاءات المتقاربة التى تزيد من تأكيد إحساسه وموقفه»[1]

لقد توسع الدكتور القط فى رصْد ظاهرة التكرار التى وجدها عند معظم شعراء تلك المرحلة – وخاصة شعراء النقائض – فى المدح والهجاء ، والفخر ، والسياسة ، ولم تقف عند شعر الكميت وحده ، وأفْتَنَّ فيه الشعراء حتى غدا ظاهرة فنية بارزة فى أشعارهم ، فمنه ، «التكرار الموقع» الذى يستخدم فيه الشاعر ظاهرة البديع «مثل «الحُمَاةُ الْكُفَاةُ» و «الوُلاَةُ الْكُفَاةُ» و «الأسَاةُ الشُّقَاةُ» إلى غير ذلك من التراكيب المتقاربة الإيقاع المتجانسة المعانى ، وكذا ظاهرة التقسيم التى أصبحت فيما بعد من السِّمات الفنية المعروفة للشعر العربى» .

وهكذا يمضى الدكتور القط فى رصد الظواهر الفنية التى ابتدعها الشاعر رابطًا بينها وبين موقفه السياسى تارة ، وبظواهر فنية قديمة فى الشعر الجاهلى تارة أخرى، ليجعل من شعر الكميت وثيقة فنية تعكس حالة الشعر ، وتطوره فى تلك المرحلة ، وفى كل الأحوال يرى الناقد أن الكميت ليس مُجَادلاً سياسيًا ينطلق من فلسفة أو رؤية بل يعبر عن هواه وانتمائه لآل البيت مركزًا على عاطفته ووجدانه .

والحق أن الدكتور القط قدم دراسة فنية فى شعر الكميت متميزة فى جانبيها الموضوعى والفنى ، وناقش آراء الدارسين فى شعره ؛ إلا أن الدراسة التى قدمها انطلقت من «فرضيّة» مسبّقة ، وهى هل كان الشاعر مجادلاً سياسيًا أم كان شاعراً عاطفيًا ووجدانيًا ؟ عبر عن حبِّه لآل البيت ؟

ومن هذه الفرضية تحددت زاوية النظر لدى الناقد فجمع ما يتصل بها من نماذج شعرية ، وَأَوَّلَ بعضها ، وترك الجوانب الفنية التى تظهر تجربة الشاعر وفنه ومن هنا حَمَّل الشاعر أحيانًا فوق ما يتحمل .

٢ – المحترفون والتكسب بالشعر :

وإذا كان شعر الكميت جاء تعبيراً عن عاطفة سياسية ، وليس صادراً عن عقيدة مذهبية فى السياسة ، ونظم الحكم كما – يرى د. القط – فإنه يحلل أعمال محترفى

(١) المصدر السابق ص : ٢٨٨ .

الشعر فى بلاط الخلافة الأموية لينتهى إلى أنه خليط «من المدح والهجاء ، والحديث عن العصبيات القبلية فى الجاهلية والإسلام ؛ من فخر بالأنساب والآباء والأجداد ، وحديث عن الأيام والوقائع ، واعتزاز بالنصر ، ومعايرة بالهزيمة فى إطار من التغنى بأمجاد الأمويين ، وولاتهم ، وقوادهم وسؤال لعطاياهم ، وشكر جزيل لتلك العطايا .

فليس هناك سياسة بالمعنى الصحيح فى شعر هؤلاء الثلاثة الكبار ، وليس فيه ما ينبئ عن رأى خاص فى الحكم غير تلك المعانى العامة التى تشير إلى العدل والتقوى من بين الفضائل الكثيرة التى يخلعونها على من يمدحون ، لا لأن لهم مفهوماً خاصاً فى صورة الحكم القائم على العدل ، والتقوى ، ولكن لأن الأمويين كانوا حريصين على أن ينسبهم الشعراء إلى مثل تلك الفضائل الدينية ، التى كانت تقوم عليها المذاهب السياسية المناوئة كالهاشميين والخوارج ، وأن يؤكدوا حقهم الدينى فى الخلافة وكأن الله قد اختارهم لها ، وخصهم بها دون الناس جميعاً»[1]

هذا هو مفهوم الاحتراف عند الشعراء كما يراه الدكتور القط ، فلم يعد الشعر تعبيراً عن الذات ، وتصويراً لواقع الحياة ، وفناً ينشد لذاته بقدر ما هو احتراف ، وافتنان فى توجيه الشعر لخدمة فئة لها مآربها السياسية ، وسيطرتها على نظام الدولة ، ومن هنا كان لابد أن يرتكز الشاعر على المبالغة فى المديح لإظهار فضائل الممدوحين واختصاصهم بالحكمة ، والملك دون غيرهم من الخصوم .

ويرى الدكتور القط أن هذا التحول أدى إلى الخلط بين التجارب الذاتية ، والقبلية والسياسية مثل ما فعل بعض الفحول من شعراء الجاهلية ، الذين جمعوا بين التجارب الذاتية ، واحتراف المديح والتكسب بالشعر ، «وقد كان سوء حظ الشعر العربى أن بذور الاحتراف كانت قد نمت فيه منذ ذلك الوقت المبكر ، وأن الشعر الجاهلى قد سيطرت تقاليده على الشعر فيما تلا الجاهلية من عصور ، فوجد المحترفون فيها طريقاً معبداً وتراثاً مرموقاً ، يغرى بالمتابعة ، ويناسب أحوال المجتمع الذى يعيشون فيه ، والذى تسيطر عليه طائفة من الخلفاء ، والولاة ، والقواد والسراة ، ويغدقون ويأمنون ، ويبصرون ، يستخدمون الأدب ، والشعر وسيلة للجاه والسلطان ؛ يثبتون به أقدامهم ويحاربون أعداءهم»[2]

---

(١) د. عبد القادر القط – فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٣٠٧ .

(٢) د. عبد القادر القط – فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٣١٢ .

لقد أقبل الشعراء الأمويون على الشعر الجاهلي يتعلمون منه ، ويحتذونه في البناء، والصورة والمعجم «وقضوا على ما تَمَّ من تطور فني ولغويّ على أيدي العذريين، وغيرهم من الشعراء المقلين ، أو الذين لم تتح لهم تلك الشهرة ، وذلك النفوذ ، وأصبح أسلوبهم الشعري بما عرف به من رصانة ، وجزالة ، ونبرة عالية نمطًا للفحول من شعراء العربية فيما تلا من عصور»[1]

وخلاصة القول : في دراسة الدكتور القط لشعراء الحزب الأموي ، أنهم احترفوا الشعر ، واتخذوه ، وسيلة للتكسب ، وتحقيق المكانة عند بني أمية ، ودَرْء الأخطار عن أنفسهم ، ولم يقف الدكتور القط عند الأقوال النظرية ، بل قدَّم دراسة فنية رصد فيها تطور الشعر عند هؤلاء الشعراء ، وكيف عبروا عن ولائهم لبني أمية ، ووجدانهم ، ولم يقدموا للشعر العربي صورة جديدة بل عادوا ، بالشعر إلى سابق عهده ، وسيطرت عليه نزعة التقليد ، والمحاكاة ، وكان بعثًا للعصبية القبلية التي توارت بظهور الإسلام وإحياءً للصراعات القديمة وهدمًا للتطور الفني .

وليست النقائض إلا صورة حية لتلك الردة الفنية ، والموضوعية إلى العصر الجاهلي . فقد حَقَّقَ الشعراء لأنفسهم مكانة فنية في إحياء الخصومات ، والعصبيات القبلية التي زكتها صراعات سياسية حول الخلافة مما جعلها تنتهي إلى فن مقبول للتسلية ، دون النظر لما يحمل من مضامين فكرية مسفة .

«فالناظر في أمر هذه الصور الفاحشة يدرك أن المتناقضين ، ومن يتلقون شعرهم لم يكونوا يأخذون الأمر مأخذ الجد ، وإلا لكان أقل قليله كافيًا لإراقة الدماء ، بل كان الأمر يبدو كأنه مبادرة شعبية في الفكاهة ، والسخرية»[2].

ولكن رغم هذا الاحتراف الشعري وتحول الشعراء إلى مفاهيم سياسية جديدة وتوظيف الشعر في الدعاية السياسية يبقى السؤال يطرح نفسه ، ألم يُضِفْ الشعر في تلك المرحلة المليئة بالصراعات شيئًا جديدًا ؟ ألم يتطور خطوة على طريق الحياة الفنية؟ ألم يعبر عن أحداث عصره ومتغيرات زمانه ؟ وهل حقًا ظل الشعر والشعراء مكبلين بأغلال الماضي ، مكتوفي الأيدي أسرى التشيع المذهبي الضيق ؟

---

(١) د. عبد القادر القط – في الشعر الإسلامي والأموي ص : ٢١٣ .

(٢) د. عبد القادر القط – في الشعر الإسلامي والأموي ص : ٣٥٢ .

ويبقى للبحث مداخلة مع أستاذنا الدكتور القط : لقد وضع الدكتور القط كل الشعراء الأمويين فى سلَّةٍ واحدة ، وَعزَّ عليه أن يعترف لهم بالتمايز فى أىِّ جانب من جوانب إبداعهم ، فكلهم محاكون مقلدون محتذون لا فرق بينهم وبين شعراء العصر الجاهلى ولا تمايز بين فحولهم ومَنْ منهم أقل فى العطاء ، فهل كان جرير والفرزدق والأخطل والراعى على نمط واحد ؟! لا فرق بينهم فى الموهبة ، والصياغة والرؤية ؟ إن هؤلاء الشعراء أحيوا اللغة القديمة فى ثوب جديد يعبر عن قضايا جديدة فى السياسة والتجارب الشخصية ، على السواء ، ولكن أستاذنا أضاء لنا جانبًا وترك جوانب كثيرة فقد ركز حديثه حول الجانب السياسى ، وحصر حديثه فى رصد الشواهد التى تتصل بالاحتراف السياسى ، ولم يتطرق إلى جوانب حياتهم وصراعاتهم الخاصة ومن ثم جاءت أحكامه تعميمية فى معظمها تحتاج إلى دراسة مستقلة تجلى ظاهرة الاحتراف فى الشعر الأموى فى مساحتها وعمقها وتوجهاتها ، وهل غلبت على الفن حقيقة السِّيَاسة ، وسيطرت على كل الشعراء بدرجة واحدة ؟ أم ظل جانب كبير من الشعر يعبر عن الحياة برحابتها واتساعها ويعكس صراعات نفسية واجتماعية بجانب الولاء السياسى ؟

٣ - ابن قيس الرقيات والنزعة العاطفية :

عرض الدكتور القط لحزب الزبيريين وشاعرهم عبيد الله بن قيس الرقيات ، وأشار إلى ولائه السياسى لهم ، فهم فى نظر الشاعر يعبرون عن طموح القرشيين فى مكة ، وتطلعاتهم السياسية ، ويستشرفون آفاق المستقبل ويتحينون الفرصة ليعيدوا مركز الثقل الحضارى إلى مكة والمدينة ؛ منبع الهدى ومهد الرسالة ، ولكن «عبيد الله ابن قيس الرقيات وإن اشترك مع الشعراء السابقين فى احتراف المديح - من طراز شعرى يختلف عنهم ، فشعره فى معظمه مقطوعات وقصائد قصيرة تغلب عليها أو على مقدماتها نزعة عاطفية تشبه ما نراه عند العذريين أحيانًا وعند عمر بن أبى ربيعة أحيانًا أخرى ، وشعره السياسى يبدو متأثرًا بتلك النزعة العاطفية بعيدًا عن الأساليب الخطابية الجهيرة التى رأيناها عند هؤلاء الشعراء ، وشعره يخلو من غريبهم الشائع كما يخلو أسلوبه من رصانتهم ، وجزالتهم المعهودة ، على أنه مع ذلك يشترك

معهم فى الحديث الدائم عن العطاء وفى صوره التقليدية للكرم والشجاعة وفى مجازاته التى يستمد كثيراً منها من الناقة وما يتصل بها من معان ..»[1].

هكذا يرى الدكتور القط ابن الرقيات شاعراً عاطفيًا يمس السياسة من خلال شعر عاطفى ، رقيق ، ووجدان مرهف ، فلا يخرج صوته من عقله كما فعل الكميت ، ولا من ضراوة الهجاء مثل الشعراء الأمويين ، ولكنه يمس السياسة برفق ويحنو على حزبه بولاء ضعيف ، ولذلك خَلاَ شعره من الفحولة ، والرصانة ، والجزالة التى عَبَّرَ بها شعراء النقائض ، كما أنه لم يجد حرجًا فى أن يتحول إلى مدح الأمويين بعد أن اجتمعت كلمة الأمة عليهم «ولا بأس أن يتحول الشاعر بولائه إليهم ، ويمدحهم بنفس الحرارة والإخلاص للذين كان يمدح بهما الزبيريين من قبل ، وأن يلتمس لهم العذر فى تنكيلهم بأهل مكة والمدينة»[2].

على أن الدكتور القط - رغم أحكامه القاسية على الشاعر وشعره ؛ فإنه لم يغفل الجانب الفنى فى شعره فقد ذكر بعضاً من الظواهر الفنية التى شاعت فى قصائده ، فكثيراً ما تلمس لوعة وجزعًا على ما أصاب قريش ، وما آل إليه مصيرهم ، وضياع ملكهم ، وتجد هذا ممزوجًا بعاطفة الفقد والفشل ، والغربة ، ولكنك أيضًا تجد مدحه الذى لا يخلو من هدف العطاء على نحو ما فعل جرير ، والفرزدق ، والأخطل ، كما توقف الدكتور القط عند مجازات الشاعر وتشبيهاته المتصلة بالناقة كما فعل شعراء عصره ، وظاهرة الموسيقى الحيَّة فى حسن التقسيم التى أضفت على شعره لونًا ، من الإيقاع العاطفى ، ويتصل بالصراع السياسى وتجاربه العامة .

على أن الدكتور - أيضًا - اقتضب الحديث عن هذا الشاعر ، وتناوله بشكل موجز فاختزل شعره فى موقف سياسى غامض أضاءه الدكتور إبراهيم عبد الرحمن فى دراسته المتخصصة تحت عنوان «عبيد الله بن قيس الرقيات حياته وشعره» فلفت الأنظار إلى جوانب فنية ، وسياسية ، كان لها دور فى إبراز مكانة الشاعر ، وقيمته الفنية فضلاً عما أثاره من قضايا خاصة ، تتصل بغزليات الشاعر ومدائحه وهجائه .

وإن كانت طبيعة المنهجين تختلف . فدراسة الدكتور إبراهيم عبد الرحمن دراسة رأسية تعرض للشخصية فى كل جوانبها أما دراسة الدكتور القط فدراسة تاريخية تركز على رصد أهم الظواهر الفنية وربطها بالتطور الحضارى العام .

---

(١) د. عبد القادر القط - فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٣٦٥ ، ٣٦٦ .
(٢) المصدر السابق ص : ٣٦٧ .

٤ - الخوارج ونزعة الجهاد فى شعرهم :

يعكس شعر الخوارج فى رأى الدكتور القط حياتهم بصدق، وفكرهم بلا مراوغة ، وطبيعتهم النفسية الصافية ، وعقائدهم الدينية ، والسياسية فى أجلى صورة وأصفى بيان .. فكثيراً ما يمتزج فى أشعارهم التأمل «بالزهد والفداء ، والتضحية والاستشهاد فى ميادين القتال مع مسحة غالبة من الحزن الشجىٍّ لمصارع إخوانهم فى كل حين وفى كل أرض»[1].

ومن ثم يرى الدكتور القط أننا نستطيع أن نلمس ظواهر فنية ، لم نجدها عند غيرهم من الشعراء «إذ كان شعرهم فى أغلبه نفثات تلقائية قصيرة لا مجال فيها لكثير من التفنن والإبداع ، على أنه مع ذلك يستعيض عن الموهبة - فى كثير من الأحيان - بحرارة العاطفة ونفاذ الرأى ، فقد نصادف عند بعضهم مقطوعات ذات نفحة شعرية واضحة ، وسمات فنية من التشبيه والمجاز والتجسيم تقترب بالصورة الشعرية إلى ما نعهده عند الموهوبين من شعراء ذلك العصر»[2].

ويذكر الدكتور القط أن هؤلاء الشعراء ، قد نبذوا شعر المديح الذى جذب فحول شعراء العصر إلى رحاب السلطة ، ورآه امتهاناً لكرامة الشاعر وتوجيهاً للشعر فى غير موضعه ، ولهذا نبذوا الإطار التقليدى الذى اعتمده كبار الشعراء ، فَخَلَتْ قصائدهم من الغزل التقليدى ، كما ابتعدوا عن القصائد الطويلة التى تجمع عدداً من الأغراض المتناقضة ، وكذلك نبذوا الحديث عن الأنساب ، والأجداد ، والمكانة الاجتماعية من الشرف والضعة .

وقد أخذت المرأة فى شعرهم مكانة جديدة لم يعرفها الشعر العربى من قبل ، فلم تعد موضعاً للغزل يبثها الشاعر لواعج أشواقه وحنينه ، ويصور حرمانه وهواه ، بل تحولت فى أشعارهم إلى رفيقة سلاح ، ومناضلة من أجل الحق والمبادئ ، وتحول الحب فى شعر الخوارج إلى صورة وغاية مغايرة تماماً عما قرأناه فى الشعر السابق ، فقد اقترن بالشهادة فى سبيل الله ، والدفاع عن مبادئ الحق والدين .

---

(١) د. عبد القادر القط - فى الشعر الإسلامى ص : ٣٧٦ .
(٢) المصدر السابق ص : ٣٧٧ .

والزهد قيمة مقترنة في شعرهم بطلب الموت ، للظفر بالشهادة ، وحب القتال واجب ديني يدفعهم إلى الحرب دائمًا من أجل مبادئهم ، وعقيدتهم ، والحياة عندهم عرض زائل ، ولا بقاء إلا فى الآخرة والعمل من أجلها .

وكثيراً ما تضمنت أشعارهم معاني دينية من القرآن والسنة بألفاظ سهلة وعصرية ، ولهذا أسقطوا الغريب من معجمهم الشعرى الذى اعتمده شعراء النقائض .

وبهذا العرض السريع والنماذج القليلة قدم الدكتور القط رؤية لشعر الخوارج تعبر عن موقفهم الدينى والسياسى ، وتدفع القارئ إلى مزيد من الاطلاع والدرس ، والدراسة كما وردت فى الكتاب قصيرة ومقتضبة لا تستقصى الصورة الفنية أو تحلل العاطفة الحارة والعقيدة الدينية بقدر ما تثير شهية القارئ إلى معرفة هذه الصورة وتتبعها ، وهى تركز فى معظمها على المعانى والدلالات الفكرية التى تميز تجربتهم .

هذه التفاصيل ما هى إلا محاولة لاستقصاء تجليات المنهج الحضارى فى تفسيره للأدب ، وهى من المحاولات القليلة والجادة فى تاريخ النقد الأدبى ، وقد أثارت جدلاً كبيراً مع النقاد الذين عرضوا لتلك المرحلة .

وهذا المنهج يطرح تصوره للعلاقة الجدلية بين السياق التاريخى والاجتماعى وبين السياق الفنى للنص الأدبى ، وانطلاقًا من أن الأدب ما هو إلا إفراز حضارى يعكس خصوصية وملامح المرحلة التاريخية التى يعيش المبدع فى ظلها منفعلاً ومتفاعلاً مفكراً ومتأملاً .

وقد نجح هذا المنهج فى إثارة الكثير من القضايا الفنية التى استلزمت جدلاً نقدياً أثرى الحركة النقدية والبحثية ، بما يعمق وعى القارئ ، والباحث والمبدع بتراثه الأدبى وإعاددة النظر فيه من جديد .

القط والنقد العربى القديم

إذا كانت النظرة الحضارية الشاملة قد حكمت منهج الدكتور القط ، ورؤيته فى دراسته للتراث الشعرى قديمه وحديثه ؛ مع التحليل ، والتفسير والتوجيه ؛ فإن رؤيته للتراث النقدى القديم قد أخذت مساراً مغايراً تماماً فى تلك الرؤية ؛ وكذا المنهج الذى عول عليه ، وهى نظرة فى مجملها «نقدية تبصيرية» ؛ يستعرض فيها الناقد أهم الملامح التى شكلت بنية هذا النقد عند النقاد القدامى ، بهدف الوصول إلى مفهوم كلى للشعر فى وعيهم ودوره فى مجتمعهم ، كما توقف عند المنهج الذى اعتمدوا عليه فى التحليل النصىّ ، وحاول أن يربط بين الرؤية والمنهج ، أو يقارن بينهما فى ضوء المناهج النقدية الحديثة .

وفى سبيل الوصول إلى هذه الغاية ، سلك لها مسارات متعددة تبعًا لطبيعة القضايا النقدية المطروحة ، وما دار حولها من آراء نقدية قديمة وحديثة . فكان يسلك طريق الحوار والمناقشة عندما يرى من يخالف رأيه ومنهجه ، ويقدم البديل مستنداً على شواهد نقدية تدعمه ، وأحيانًا يعالج القضية من منظور تاريخى ؛ فيتابع تطورها إلى أن استوت فى النقد إشكالية تستقطب اهتمام النقاد ، والباحثين وتمثل حجراً فى بنية النقد القديم والحديث ، ومرة ثالثة يعتمد الأحكام شبه القاطعة وسيلة للنظر فى النص النقدى ثم يمضى فى سرد المبررات والتعليلات للإقناع بصحة رأيه ، وأحيانًا يناقش القضية من منظور فنىّ يعتمد على وعيه وذوقه ورؤيته الخاصة . وهكذا يمضى مع النقد القديم فى جدل وحوار يستخدم فيه الناقد مكتسباته الفنية وملكاته النقدية ، بغرض وضع هذا التراث فى إطاره الصحيح بعيداً عن التعصبية أو المبالغة التى انطلق منها بعض نقاد العصر الحديث .

وسوف نمضى فى سَرْد القضايا التى ناقشها الدكتور القط لبيان منهجه وغايته مع بعض المداخلات التى تستوجب الحوار .

البديع :

جُزْءٌ من قضية كلية فى وعى الناقد فى العصر العباسى ، نشأت بفعل الصراع النقدى الذى دار بين مدرستى البحترى ، وأبى تمام وانقسم النقاد حيالها إلى فريقين.

ينتصر كل فريق لصاحبه ، والإشكالية التى دار حولها جدل الدكتور القط ومناقشاته تتلخص فى سؤال هو : هل ظاهرة البديع في شعر أبى تمام ترجع إلى عامل شخصيّ أم هناك عوامل أخرى وراء ظهور هذا اللون من الإبداع ؟

بداية ينفى الدكتور القط أن ظهور البديع فى العصر العباسى يرجع إلى تفضيل شخصى من قبل الشاعر ويؤكد أنه «من المستحيل الموافقة على أنَّ ذلك الميل الشخصى كان هو المبدأ الجوهرى الذى قامت عليه مدرسة قسمت الحياة الأدبية معسكرين - عندئذٍ - وتخلفت عنها مناقشات تخللت أغلب النقد الأدبى المعاصر لهما .. »(١)

ولو كان البديع مذهبًا جديداً - كما أشار أنصار أبى تمام - فى نظم الشعر «وإعادة لتقييم القيم الجمالية التى كان ينظم الشعر وفقًا لها لمات فور وفاة من كانوا يدعون إليه ، ولكنه على العكس من ذلك ظل يمارس تأثيراً بالغًا على الأدب العربى فى الأجيال التالية ، وإذا كان الآمدى ومعاصروه قد نظروا إلى أبى تمام على أنه النموذج الكامل لهذا الأسلوب الأدبى فإنه كان فى الحقيقة ، وعلى ضوء التطورات التى حدثت فى القرون التالية نقطة البدء فى هذا الاتجاه ، فقد شكل الطليعة لمدرسة سادت الشعر العربى من القرن الثامن الميلادى حتى القرن العشرين ...»(٢)

تلك هى القضية فى مجملها العام ؛ ومن الواضح أن الدكتور القط لا ينفى ظاهرة البديع فى الشعر العربى القديم ، ولكنه لا يتفق مع الرأى القائل بأنها تعود إلى عامل شخصى عند أبى تمام كما ينفى أن تكون راجعة إلى مذهب أدبى يدعو له مجموعة من الشعراء والنقاد ، بل يراها نتيجة لعوامل أخرى سوف تأتى بعد ذلك فى سياق الحديث .

ولكنه فى سبيل هذا النفى يناقش مجموعة من المصطلحات ، والآراء النقدية ، ويحاول أن يفسرها تبعًا لرؤيته ومنهجه ، وسوف يحاول البحث أن يعرض لبعض هذه الآراء والمصطلحات لكى يتضح موقف الناقد من خلالها ، أمّا النقد القديم فله رأى فى تعليل هذه الظاهرة ، يقول الآمدى «وكان لأبى تمام مذهب فى المطابقة ، والمجانس ، اشتُهِر به ونسب إليه ، وهذا المذهب لم يُنسَبَ لأبى تمام لأنه اخترعه ؛ فقد طرقه

---

(١) د. عبد القادر القط مفهوم الشعر عند العرب - ترجمة الدكتور عبد الحميد القط دار المعارف ١٩٨٢ ص : ٤٩ - ٥٠ .

(٢) السابق ص : ٤٩ - ٥٠ .

الشعراء من قبله ، وقالوا منه ، ولكنه نُسبَ إليه وعُرفَ هو به لأنه فَضَلَ الشعراء جميعًا فيه وأكثر منه ، وسلك جميع شعبه ؛ بل إنه كان مثار ما دار حوله من جدل ، ومن جهة انطلقت ألسنة الناقدين عليه بحقٍ أحيانًا وبغير حق أحيانًا أخرى ؛ ذلك بأنه بالغ في سلوك هذا السبيل وأولع بها ، حتى ليندر أن يخلو بيتٌ له منه ، فأوقعه هذا الولوع في التَّعَسُّف وارتكاب مَتْن الشطط ، ولكن الذى لا شك فيه أنَّ الجيد من شعره كثير ، وأنه لا يُلْحقُ غُباره في جيده ...»(١)

هذا النص – كما نرى – لا يعطى لأبى تمام فضل الريادة في اختراع هذا المذهب ولكنه نُسب إليه وعُرفَ به ، لأنه فضل الشعراء فيه ، وبهذا يكون البديع موجوداً قبل أبى تمام في نتاج الشعراء السابقين عليه ، وليس له منه – في رأى الآمدى – سوى فضل الكثرة والتوظيف الفنى .

ونعرض لرأى آخر في موازنة الآمدى ، لنرى كيف تباينت الآراء بشأن هذه القضية . «قال صاحب أبى تمام : فأبو تمام انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه أولاً وإماماً متبوعًا ، وشُهر به حتى قيل مذهب أبى تمام وطريقة أبى تمام ، وسلك الناس نهجه واقْتَفوا أثره ، وهذه فضيلة عَرِيَ عن مثلها البحترى.»(٢)

أما النقد الحديث فقد قدم تفسيراً لتلك الظاهرة فقد توقف عندها الدكتور القط وقدم رأيه في مناقشة نظرية حيّة .

يذكر الدكتور القط رأيًا للدكتور طه حسين حول هذه الظاهرة «أن أسلوب أبى تمام أقدم بكثير مما يُظَن ، وأنّ أصوله ترجع إلى العصر الجاهلى عندما وضع أوس بن حجر مبادئ تلك المدرسة الأدبية ، والتى استمرت بعد وفاته على يد تلميذه زهير بن أبى سلمى الشاعر المشهور ، وقد أصبح كعب بن زهير على رأس هذه المدرسة بعد وفاة أبيه ، وقد لقّن بدوره مبادئ المدرسة إلى راويه «الحطيئة» الذى خلفه راويه «كثيّر» وهكذا استمرت تقاليد المدرسة دون انقطاع حتى العصر العباسى ، وقد كانت السمات الفنية التى اتسم بها شعر تلك المدرسة ، والتى دافع عنها المؤلف هى :

أولاً : أن الشاعر اعتبر نظمه للشعر صنعة ؛ ينبغى عليه أن يتعلمها ؟ ثانيًا : أن خيال الشاعر كان محكوماً بإدراكه الحسىّ ، وأنه كان يقدم أساسًا صوراً حسيّة»(٣)

ثم يعلق الدكتور القط على هذه النظرية بقوله : «وتنقل هذه النظرية ببساطة قضية ظهور البديع من العصر العباسى إلى العصر الجاهلى ، ومن مسلم وأبى تمام إلى

---

(١) الآمدى – الموازنة بين أبى تمام والبحترى – تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد ص ٥ .

(٢) السابق الموازنة بين أبى تمام والبحترى – تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد ص ١٦ .

(٣) د. عبد القادر القط – مفهوم المشاعر عند العرب ص ٥٠ ، ٥١ .

أوس بن حجر وزهير ... فإذا كنا نعتقد أن التفضيل الشخصيّ من جانب الشعراء لهذا الأسلوب مستحيل فى حالة الشعراء العباسيين ، فإنه يصبح أكثر استحالة فى حالة الشعراء الجاهليين . فاختيار الشاعر لأسلوب أدبى ، وإخضاع شعره له بوعى منه ، يَعْنى ضمناً أنه كانت هناك أساليب أدبية أخرى يختار من بينها فى ذلك الوقت ، ومن الطَبيعى أن مثل تلك الأساليب لم تكن قد وُجِدَتْ فى ذلك الوقت المبكر ، وقبل أن يوجد أوس وزهير حيث كان الشعر العربى لا يزال فى دور التكوين»[1]

ونعرض لما قاله الدكتور طه حسين فى هذا الصدد لنتبَيَّن من سياق حديثه ما كان يهدف إليه من وراء فكرة المدارس فى العصر الجاهلي ؛ فلم يكن الدكتور طه حسين فى كتابه «فى الشعر الجاهلى» يعالج قضية البديع فى العصر العباسي ؛ بل كان بسبيل الكلام عن قضية انتحال الشعر الجاهلى وضرورة البحث عن وسائل فنية يقيس بها نسبة الشعر الجاهلى إلى صاحبه ، بعد أن عبث به الرواة وأضافوا إليه وحذفوا ماشاء لهم ، وهو مجهود كبير ، أجهد الدكتور طه حسين فيه نفسه للوصول إلى تأسيس منهجه العلمى فى النظر إلى التراث العربى القديم فيقول : «فأرى أن الرواة يحدثوننا بأن زهيراً كان راوية أوس بن حجر، وأن الحطيئة كان راوية زهير ، وأن كعب بن زهير كان شاعراً تعلم الشعر من أبيه ، وإذن فبين يديّ شعراء أربعة : أوس وزهير وكعب والحطيئة ، وقد رأيت الرواة يحدثوننا بأن زهيراً كان يصنع شعره ويتكلفه ، وينفق الحول أحياناً قبل أن يظهر القصيدة من شعره ، وأنّ الحطيئة كان عبداً من عبيد الشعر(*) يتكلفه ويشقى فى صنعته ، وأن كعباً والحطيئة كليهما قد ذكر صناعة الشعر وتثقيفه والعناء فيه ، وإذن فإذا كان هذا كله حقًّا فإنا بإزاء مدرسة شعرية معينة ؛ أستاذها الأول أوس بن حجر ، وأستاذها الثاني زهير وأستاذها الثالث الحطيئة الذى أخذ عنه فى الإسلام جميل وعن جميل أخذ كُثَيِّر ... فأنت ترى أنّى بهذا المقياس الذى أؤلفه من اللفظ والمعنى والخصائص الفنية المشتركة قد أستطيع أن أصل إلى شيءٍ من الحقّ والصواب فى أمر هذا الشعر الجاهلى ..»[2]

---

(١) د. عبد القادر القط – مفهوم الشاعر عند العرب ص ٥٠ ، ٥١

(٢) د. طه حسين فى الشعر الجاهلى . ط دار المعارف ص ٢٦٦ – ٢٦٧ *

(*) وثنائية الطبع والتكلف عالجها الدكتور إحسان عباس فى كتابه «النقد الأدبى عند العرب» وقد أشار إلى اضطراب المصطلحين فى النقد القديم والحديث ، وانتهى إلى أن :

التكلف : يعنى الركاكة والتصنع ويعنى أيضاً التأمل والمراجعة فالتكليف حين يكون وصفاً للشاعر يعني هو الذى قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر كزهير والحطيئة ، وحين يكون وصفاً للشعر يكون عكس ما ذكر .

أما الطبع يعنى الاقتدار على قول الشعر والقول على البديهة ..

وهناك تفصيلات حول هذين المصطلحين انظر ،

تاريخ النقد الأدبى عند العرب د. إحسان عباس دار الثقافة اللبنانية ص ١٩ .

ومن الواضح أن القضية تدور كلها حول البحث عن خصائص فنية لقياس صحة الشعر الجاهلى ولا شأن لها بقضية البديع فى العصر العباسى .

وعن الحسيّة والصنعة يقول الدكتور طه حسين «ولا ينبغى أن يخدعك هذا كله فتظن أن حواس صاحبنا (يقصد أوس بن حجر وهو رأس هذه المدرسة) كانت أدوات حاكية تحسٍّ الطبيعة فتنقلها وتصورها ، كما هو شأن أداة التصوير الشمسى أو شأن «الفنوغراف» ، وإنما كان أوس قوىّ الحسّ شديد اتصال الخيال بالحواس ، شديد الاعتماد على حواسه فيما يؤلف من الصور الشعرية ، ولكنه – وهنا ميزة أخرى له وتلاميذه – كان يؤلف هذه الصورة تأليفاً ، ويعمل فى هذا التأليف ويجد مشقة وعناء . فهو إذن يمتاز بميزتين : إحداهما أن خياله كان مادياً شديد التأثر بالحسٍّ ، والثانية : أنه كان فناناً يتخذ الشعر حرفة وصناعة وفناً يدرس ويتعلم ، ينشئه صاحبه إنشاءً ويفكر فيه تفكيراً ويقضى فى التفكير فيه الوقت غير القصير»[1]

يَتَبيَّنُ من هذا النصّ أنَّ الصنعة ، والحسية كانتا ميزتين يمتاز بهما شعراء هذه المدرسة ، وأن الشاعر كان يبدع بوعى فنىٍّ عميق ، ويتأمل ، ويعيد النظر فى شعره بحرفيِّة الفنان ، ووعيه بخصوصية العمل الشعرى ، وأن الصنعة الحسية ليستا من عيوب الشاعر ولكن من محامده ؛ بدليل ما ذكره الدكتور طه حسين «فهو إذن يمتاز بميزتين» . وأن الحسية كما يراها الدكتور طه حسين – تعنى قوة إدراك الخيال المتصل بالحواس والذى يستطيع مزج العناصر الطبيعية فى صورة شعرية بديعة وأن الصنعة مراجعة وتأمل وفنٌّ .

أما الدكتور القط فلا ينكر الحسية فى الشعر الجاهلى فيقول : «حقاً كان خيال الشاعر الجاهلى على تلك الصورة الحسية ولكن تلك الحسية لا يتسم بها أوس ، وزهير المُؤَسِّسَان المزعومان لهذه المدرسة وحدهما ، وإنما يتسم بها غيرهما من الشعراء الجاهليين كذلك ... وينقلنا هذا إلى الخاصية الثانية ، التى يزعم مؤلف «فى الشعر الجاهلى» أنها تميز أسلوب هذه المدرسة ، وهى الإكثار من الصور الخيالية ، ولو أننا درسنا بعناية الأبيات التى يمثل بها لإثبات تلك الحقيقة كأبيات زهير فى وصف الحرب أو وصف أوس بن حجر للسحاب فلن تجد فيها شيئاً غير عادى كما

---

(١) د. طه حسين فى الشعر الجاهلى ط دار المعارف ص ٢٧١ .

يتضح ذلك من صياغة هذا الشعر ، ونجد أمثلة مشابهة لهذا الشعر لا فى مجموعات الشعر الجاهلى وحدها ولكن فى النطاق الضيق للمعلقات العشر»(١)

فلماذا يتخلى الدكتور القط عن هذه المدرسة الفنية فى الشعر الجاهلى ، التى ذكرها الدكتور طه حسين ، ويخوض فى هذا الجدل الطويل الذى استغرق كثيراً من صفحات كتابه «مفهوم الشعر عند العرب» ؟ وما صلة هذا بالبديع فى العصر العباسى.؟

إن الدكتور القط ناقش قضايا نقدية كثيرة منها الصنعة والحسية ، والطبع والتكلف وحاول أن يناقش آراء متعددة وقدم مفاهيم جديدة لهذه المصطلحات من أجل منهج رأى أنه جدير بدراسة ، وتعليل الظواهر الفنية تعليلاً موضوعياً ؛ وهو المنهج الحضارى الذى سعى إلى تأسيسه كما سيتضح .

لقد نفى أيضاً الدكتور القط الأصول العرقية ، أو التفسير الجنسى ، لظاهرة البديع فى العصر العباسى على خلاف ما ذكر الدكتور طه حسين والعقاد(٢) وأجهد نفسه فى توضيح آرائهم وراح يؤكد «أن الخصائص العقلية والروحية ، والثقافية لأية أمة من الأمم موضوعات يدور حولها خلاف كبير بين الباحثين ... أما أن يقرر المرء ببساطة أن عقلية اليونان القدماء كانت عقلية فلسفية فليس ذلك القول كافياً فى إثبات ما يقول ، ولا يمكن أن يكون مثل تلك التعميم صحيحاً ، ويجب أن نضع فى حسابنا كذلك التغيرات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية التى حدثت فى اليونان ، عند عصر فلاسفته العظام حتى عصر أبى تمام ...»(٣)*

إذن ماهو الحل عند الدكتور القط ؟ الحل كما ذكرنا – فى هذا المنهج الذى يضع فى الاعتبار كافة العوامل الحضارية المؤثرة فى النصّ الأدبى ، والتى تتضح ملامحها فى هذا النص . «لابد فى اعتقادى ، أنْ نضع فى حسابنا كل الظروف التى تطور الشعر العربى فى ظلها منذ مراحله الأولى ، والتغيرات التى لحقت بتلك الظروف على

---

(١) د. عبد القادر القط – مفهوم الشعر عند العرب ص ٥٢ ، ٥٣

(٢) انظر مفهوم الشعر عند العرب ٦١ ، ٦٢

(٣) السابق ص ٦١ ، ٦٢

(*) ويتفق الدكتور محمد أبو الأنوار مع الدكتور القط ، بأن الخصائص العقلية عند أبى تمام لا ترجع إلى أصول عرقية يونانية ؛ بل نبعت من خصائص ذاتية ، وتربة عربية إسلامية .

راجع تاريخ الأدب العباسى للدكتور محمد أبو الأنوار ص ٢٣٩ – ٢٤٢ .

مرّ الزمن ، لكي نصل إلى فهم شامل لمذهب البديع ، ويجب أن تدرس لغة الشعر في هذه المراحل الأولى وتطورها في العصور التالية . وينبغي أن نعود من جديد إلى دراسة مكانة الشعراء في المجتمع الجاهلي وفي العصر العباسي . فهذا الأسلوب الجديد في نظم الشعر يرتبط بالعوامل التي شكلت الشعر العربي في مراحله الأولى ، ومهدت السبيل للتطورات المختلفة التي منحت هذا الشعر ملامحه الخاصة خلال مراحله المختلفة ، وهذا يمكننا أن نأخذ فكرة أكثر شمولاً عن هذا الشعر لاتفصل بينه وبين الحياة التي ليس الأدب إلا مجرد انعكاس لها ...»[1].

هذا هو الأسلوب الأمثل - في رأي الدكتور القط - لدراسة مذهب البديع في العصر العباسي ، وهذا هو منهجه الحضاري الذي يؤمن به ، وهو وضع الظاهرة الفنية في سياقها التاريخي مع دراسة كل العوامل البيئية والمتغيرات المؤثرة فيها .

ولاشك أن دراسة تلك العوامل مفيدة في تفسير الظواهر الأدبية إذا كانت متصلة بالنصّ الأدبي ، حتى لا يشعر القارئ بتلك الفجوة النظرية بين ما يقال وما يراه في النص الأدبي ، من قيم جمالية ، وعناصر فنية ، ولكن الملاحظ أن الدكتور القط قد مضى حشد العلل ، والبحث عن أسباب لتفسير ظاهرة البديع ، مما أنتج تفريعات وجزئيات ناقش من خلالها قضايا كثيرة مثل «لغة الشعر في العصرين الجاهلي والعباسي ، ومكانة الشعراء في العصرين كذلك ، وابتعد مسافة كبيرة عن النصّ الذي كان يمكن لو أنفق فيه هذا الجهد الكبير لأعطى نتائج ممتازة ومقنعة . وخاصة أن ملكة التحليل الفني عند الناقد تساعده على هذا .

الأصالة

بهذه الرؤية المتسقة مع المنهج بحث الدكتور القط مجموعة من القضايا والموضوعات التي كونت بنية النقد العربي القديم ، وظلت صالحة للجدل ، والحوار في النقد الحديث ، فعرض لقضية السرقات في النقد العربي القديم ، من منظور تاريخيّ ،

---

(١) د. عبد القادر القط - مفهوم الشعر عند العرب ص ٦٤ .
سبق الاستشهاد بهذا النص في نظرية الدكتور القط وفي هذا السياق نقدمه على أنه جزء من قضية نقدية مهمة .

وقدم تصوراً فى كتابه مفهوم الشعر عند العرب» ، للخلاف ، والحوار الذى دار بين أنصار أبى تمام ، والبحترى حول السرقات من معانى أبى تمام ، وكيف كانت الحجج القوية التى عرضها أنصار البحترى ، وأشار إلى الجهد الذى بذله الآمدى فى عرض ، وتحليل هذا الموضوع ونَقَدَ كثيراً من مواقفه .

لقد تتبع نشأة السرقات مُنْذُ العصر الجاهلى ، التى بدأت بنوع من الأخذ أو الاقتراض ؛ يستولى فيه الشاعر على شعر غيره ، وينسبه لنفسه ، وينكر أن هذا النوع لا يندرج تحت السرقات الأدبية ، أو يستولى على أفكار غيره ، بعد أن يحدث فيه بعض التعديلات ، وعادة ما كان يتم هذا بإدخال بعض الأبيات من شعر غيره ، فى ثنايا قصيدته أو بانتحال القصيدة كلها ، أو بالتضمين .

كما يذكر أنه كانت هناك طريقة أخرى جريئة ، يقوم الشاعر فيها بالاستيلاء على معانى غيره ؛ ولكنها لا تبلغ حَدَّ الاغتصاب ، ويتمّ ذلك عندما يلقى أحد الشعراء قصيدة على مسمع من شاعر آخر أكثر منه شهرة فيعجب الآخر ببعض أبيات منها ، فيدّعيها لنفسه ويتخلى عنها صاحبها لكى لا يخسر صداقة الشاعر الكبير وهذا ما فعله الفرزدق فى شعر ابن ميادة[1] وكذلك فعل أبو نواس من بعده مع الحسين بن الضحاك .

«ولكن هذا الضرب من السرقة لم يُعَدُّ سرقة أدبية بالمعنى الحقيقى للكلمة ، لأن الشعراء الذين سرقوا هذه الأبيات ، لم يحاولوا من جانبهم القيام بأى عمل لإخفاء سرقتهم ، أو تأكيد أصالتهم ، وذلك بالتحوير أو التغيير فيها ، ولم تكن هناك سرقة بهذا المعنى فى العصر الجاهلى»[2]

فقد كان الشعراء مايزالون ، فى مرحلة التجريب للمعانى الشعرية ، والأشكال الفنية «كما كان الرواد يدرسون بعض التقاليد الثابتة ، للشعر العربى ، مستخدمين الأفكار والتعبيرات المتناثرة فى مجتمعهم ، وكان لكل من أولئك الرواد العظام أعماله الشعرية الرائعة التى كانت إضافة إلى كنوز الشعر الجاهلى ، دون النظر إليها من قبل المجتمع على أنها ملكية خاصة لذلك الرائد»[3]

---

(١) انظر هذه التفاصيل فى مفهوم الشعر عند العرب للدكتور القط ص ١٤٠ .
(٢) د. عبد القادر القط مفهوم الشعر عند العرب ١٤٣ .
(٣) السابق مفهوم الشعر عند العرب ص ١٤٤ .

أما في العصر العباسي ، فقد اختلفت رؤية الشعراء ، والنقاد إلى قضية السرقات ، وصار لها أهمية كبرى لدى الشعراء ، والنقاد معًا . فقد كتب الباحثون فيها دراسات متنوعة بعضها يدرس السرقات بوجه عام ، وبعضها يتوقف عند شاعر بعينه ، حتى صار تتبع حالات السرقات فَرْعًا من فروع المعرفة ، يجب على كل طالب أن يدرسه ؛ مثل مباحث النحو والعروض تمامًا ، وكانت الفائدة من هذه الدراسة أنها مكنت الباحثين من تتبع المعاني الشعرية ، والكشف عن أصولها العربية القديمة .

كما أثْنى الدكتور القط على دراسة الآمدي في كتابه الموازنة ، وذكر أنها مثال طيب لدراسة قضية قام بها النقاد على مدى قرون عديدة ، حيث يرجع الناقد بالبيت من الشعر إلى أصله ، وقائله في العصر الجاهلي ؛ ليبيِّن مصدره الأول ، وكيف سرقه الشعراء الآخرون وتصرفوا فيه ببراعة .

ويتسائل الدكتور القط ما الذي خلع على السرقات كل تلك الأهمية إذن ؟ ويرى أن الإجابة عن هذا السؤال ، تقتضي دراسة ظروف الشعر في العصر العباسي ، وما أحاط به من مشكلات ، فقد ضاق الشعراء في مجال القول بأشكالٍ وموضوعات بعينها حتى اضطروا إلى العدوان على ما أبدعه غيرهم من صور خيالية ، مما أحدث تشابهًا بين ما نظموه من أشعار ، حتى أصبحت تلك الأشعار المسروقة محلَّ دراسة شاقة ومضنية قام بها النقاد في العصر العباسي .

لقد نجح الشعراء العباسيون – كما يرى الدكتور القط – في إخفاء مصادر سرقاتهم الشعرية وذلك بتغيير شكلها أو بالزيادة عليها أو نقلها من موضوع إلى موضوع ، كما أبدى النقاد براعة فائقة في فهم السرقات غير المتعمدة ، وبالغوا في إضفاء أهمية كبرى على السرقات الشعرية .

كما يرى الدكتور القط أن السبب في نشأة مبحث السرقات ، يعود إلى خلط الرواة أشعار الشعراء بقصدٍ أحيانًا ، وبدون قصد أحيانًا أخرى . حيث ما يزال الشعر العربي ينقل عبر العصورٍ مشافهة إلى عصر تدوينه في العصر العباسي .

ويذهب الدكتور القط إلى أن انحطاط مكانة الأديب في ذلك العصر ، كانت من العوامل التي ساعدت على أهمية دراسة السرقات ، فقد كان الشعراء والنقاد والموسيقيون في تنافسهم الشخصي من أجل الرقيِّ يتهمون بعضهم بالسرقة مما حدا بالنقاد إلى وضع قواعد خاصة يهتدي بها الطلاب في كشف سرقات الشعراء .(١)

---

(١) انظر مفهوم الشعر عند العرب د. القط ص ١٤٩

ولم يكتف الدكتور القط بعرض قضية السرقات عرضاً تاريخياً دقيقاً ، وتفسير وتعليل اتساع تلك الظاهرة فى العصر العباسى حتى صارت مبحثاً كبيراً من مباحث النقد العربى القديم والحديث ؛ بل قدم رؤيته النقدية لنقاد العصر العباسى ، وعلى رأسهم الآمدى الذى فسر أبيات أبى تمام بما يتفق مع رأيه الخاص ، وذكر أن النقاد لم يستطيعوا تطبيق المعايير النظرية التى توصلوا إليها لمعرفة الشعر الأصيل من عدمه ، بل إن هذه القواعد النظرية ، لم يكن لها حظ من التطبيق ؛ وذلك لصعوبة الاتفاق على معيار للأصالة والابتذال ، وأن الشعراء لم يعبأوا بمقاييس النقاد ، وراحوا يستخدمون المعانى بحسب خواطرهم شريطة أن يضيفوا إليها لمسة جمالية جديدة .

كما يرى الدكتور القط أن قضية السرقات قد عولجت فى النقد العربى القديم بمنهج لا يتناسب مع طبيعتها ، حيث ارتكز النقاد فيه على أساس الفصل بين اللفظ والمعنى ، وبحثوا كلاً منهما منفصلاً عن الآخر ، مما أدى إلى نشوء آراء مُتَصَارِعَةٍ حول قيمة المعنى الذى يُحَوِّرُ فيه الشاعر ، وأن كل ناقد نظر إلى السرقات من وجهة نظره وتبعاً لوعيه بخصوصية اللفظ والمعنى ، فهناك من اهتم بالشكل وأغفل المعنى وهناك من اهتم بالمعنى وأغفل الشكل ، كما ذكر أن الفصل بين اللفظ والمعنى أثَّر على معالجة جوانب أخرى من الشعر مثل الإيجاز ، وهو من عناصر التعبير الجمالى فى الشعر العربى .(١)

والخلاصة فى قضية السرقات : أن الدكتور القط عالجها بوعى وحصافة ، فلم يكتف بالعرض التاريخىّ ، بل قدم رؤية النقد العربى القديم بموضوعية ، وانتقد ما رآه جديراً بالنقد ، كما استخدم المنهج الفنىّ فى تحليل كثير من الأبيات التى توقف عندها الآمدى مبيناً صوابه وخطأه وبهذا يكون قدم تصوراً للقضية ، وموقف النقد العربى منها ، ونقد وحلل وأوَّلَ ما رآه جديراً بالتوقف فاتسق المنهج مع طبيعة الموضوع ، واتسق أيضاً مع منهجه العام الذى يأخذ بكل العوامل الفاعلة فى الظاهرة .(*)

---

(١) انظر مفهوم الشعر عند العرب د. القط ص ١٥٢

(*) ويتفق الدكتور محمد مصطفى هدارة فى كتابه «مشكلة السرقات فى النقد العربى» فى المنهج التاريخى ويختلف معه فى التعليل لهذه الظاهرة حيث يرى أن الدوافع السياسية كانت من أهم الأسباب التى دفعت بها إلى الظهور وخاصة فى العصر الأموى وهناك أسباب فنية جعلت من هذه القضية فى العصر العباسى مبحثاً من مباحث النقد وهناك تفصيلات كثيرة .

راجع مشكلة السرقات فى النقد العربى د. محمد مصطفى هدارة ص ١٠ مكتبة الأنجلو ١٩٥٨ .

اللفظ والمعنى

قضية اللفظ والمعنى ، كقضية السرقات في النقد العربي القديم ، في الأهمية والشمول . ولذلك اكتسبت أبعاداً وثراءً من كثرة مَنْ عرضوا لها من النقاد ، والدكتور القط يقدم رؤية جديدة في تفسير تلك الظاهرة ، ونقدها من خلال منظوره الفني ، والتاريخي المعهود ليُكْسِبَها بعداً معاصراً ، فيرى أن الجاحظ من أوائل النقاد ، الذين أشاروا إلى الفصل بين اللفظ ، والمعنى في كتابه الحيوان ، ثم أسس ابن قتيبة قاعدة ، ومنهجاً للبحث في هذه القضية بما قدمه من تقسيم رباعي معروف : (ضرب حسن لفظه ، وجاد معناه ، وضرب حسن لفظه وخلا ، حتى إذا فتشت فيه لم تجد هناك فائدة من المعنى ، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه ، وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه) ، ولكنه لم يعلل رأيه ، كما أشار إلى اختلاف النقاد القدامى بشأن الفصل بين اللفظ ، والمعنى . فمنهم من أنكره ومنهم من اعترف به ، وأكده ، مما أدى إلى تقسيم النقاد إلى أنصار اللفظ ، وأنصار المعنى .

ثم انتقل بعد ذلك إلى مناقشة القضية ، فبحث عن العلل والأسباب التي أدت إلى نشأة هذه القضية ، ويرى أن قضية البحث في الإعجاز القرآني هي السبب في ظهور هذه القضية ، حيث واجه علماء المسلمين سؤالاً محيراً أين يكمن هذا الإعجاز ؟ في اللفظ أو المعنى ؟

ولكنه لا يتفق مع هذا الفصل بين اللفظ والمعنى ويرى أن «إعجاز القرآن لا يتطلب بالضرورة ذلك الفصل بين لفظه ، ومعناه ، فقد كان بالإمكان إثبات الإعجاز بدراسة القرآن على أنه كتاب متكامل ، ويمكن مع ذلك حل المشكلة إذا درسنا الظروف التي صاحبت القرآن الكريم بعد نزوله بفترة قصيرة ، فمع أن العرب كانوا يفهمون النصّ القرآنيّ – بوجه عام – احتاجت أجزاء عديدة منه إلى التفسير ، وتضمن القرآن الكريم، التشريع الذي قد يكون الأسلوب الجليل للقرآن ، قد حال بينه وبين الإضافة أو الإطناب ، كما تضمن القصص ، التي حُكِيَت بإيجاز بقصد التخلص من الأحداث غير الضرورية ، وذلك للسبب نفسه ، حتى تشير القصة إلى مغزى يُرادُ لها أن تؤديه ، وفضلاً عن ذلك فإن القرآن الكريم كما كان يهدف بصورة واضحة إلى التأثير في الناس بأسلوبه الأدبي ، فقد تمتع ببعض الخصائص في البناء والتعبير ،

ويجب شـرح تلك العوامـل جميعًا وتفسيرها ، وهـو واجـب اضطلع به المفسرون بأدائه ...»[١]

ثم يمضى الدكتور القط فى تفسير نشأة هذه القضية على أساس دينىّ وتاريخىّ، فيذكر أن الرسول - صلى الله عليه وسلم - كان المفسـر الأول للقرآن الكريم فكثيراً ما أوضح بأسلوبه ما غمض فى القرآن على أصحابه ، مما أنتج شروحًا تختلف عن القرآن الكريم فى أسلوبه وصياغته ، «ومع أن الأحاديث النبوية لقيت عظيم التقدير لما تتمتع به من قيمة أدبية ، اعتبرت من حيث الصياغة اللغوية أقل فى القيمة البلاغية ، وفى الفصاحة من القرآن الكريم ، ولهذا السبب كثيراً ما واجهت علماء اللغة الفكرة الواحدة، وقد عبًر عنها بأسلوبين مختلفين ، مما أدى بهم إلى مناقشة ما إذا كان القرآن معجزاً بلفظه أم لا ؟ ...»[٢]

ومع كثرة التفاسير ، وتنوع اتجاهاتها، تبعًا لميول المفسرين الدينية ، والسياسية، والثقافية اكتسبت عملية التفسير «تجريداً مستمراً لمعانى القرآن الكريم من ألفاظه لأسبابٍ معينة - فعندما تمر نظرية إعجاز القرآن بمرحلة حاسمة ، تظهر إلى الوجود عندئذٍ عملية الفصل بين اللفظ والمعنى والشكل ... وعلى هذا تكون قضية دراسة اللفظ والمعنى منفصلتين ، قد نشأت من أنَّ القرآن كان هو مادة هذه الدراسات المتعددة ..»[٣] تلك وجهة نظر الدكتور القط فى نشأة الفصل بين اللفظ والمعنى ، وهى كما نرى كانت لأسباب دينية وبلاغية لخدمة القرآن الكريم ، وبيان إعجازه ، ولكننا نجد الدكتور عبد الواحد علام يراها من منظور مغاير أو يضيف للأسباب الدينية تعليلات أخرى . فيذهب إلى أن الخلفاء ، والولاة والحكام ، كانوا يُنشِّئون أبناءهم تنشئة خاصة فى تعليم اللغة والأدب ، فيعهدون إلى مؤدبين من البادية لتلقى اللغة السليمة من أفواه العرب ، حيث ما تزال اللغة سليمة نقية من الشوائب ؛ «وكان ذلك بَدْءَ ما يعرف بالألفاظ والمعانى ، فتعلم اللغة وتعلم الأدب لا بد فيهما من حديث عن الألفاظ ، وحديث عن المعانى ، إذ لا يمكن أن يُلَقَّنُ الشىءُ جملة ، وأن يعلم دون تجزئة ، وهكذا جاء الفصل بين اللفظ والمعنى لهدف تعليمىّ تربوىّ»[٤].

كما يرى الدكتور علام أن مشكلة خلق القرآن عند المعتزلة بُنِيَتْ على أساس اللفظ والمعنى «فهناك من يرى أنهما كلام الله القديم ، ومن يرى أن القديم هو المعنى فحسب؛

---

(١) د. عبد القادر القط - مفهوم الشعر عند العرب ص : ١٧٦ .

(٢) د. عبد القادر القط - مفهوم الشعر عند العرب ص ١٧٦ .

(٣) السابق - مفهوم الشعر عند العرب ص ١٧٧ ، ١٧٨ .

(٤) د. عبد الواحد علام - قضايا ومواقف فى التراث النقدى مكتبة الشباب ص ٣٥ ، ٣٦ .

أمّا اللفظ فهو حادث ... وبالإضافة إلى هذه العوامل كان هناك عامل آخر ، هو أخذ الفقهاء بظاهر اللفظ على حين كان المتصوفة يأخذون بالمعنى . وقد ساعد كل ذلك على اتساع دائرة اللفظ ، والمعنى وتشعبها ...»(١).

ونضيف رأيًا ثالثًا فى تفسير وتعليل نشأة هذه القضية تعليلاً فنيًا يقول الدكتور طه حسين في معرض حديثه عن الصراع بين القديم والجديد فى العصر العباسى «والحق أنى أكاد أعلم ذلك ، فقد كان الخلاف قبل كل شئ فى اللفظ ، ثم فى المعنى ثم لم يتجاوز هذين الأمرين .

كان القدماء ، والمحدثون أيام بنى أميّة ، يختلفون فى اللفظ اختلافًا ظاهراً ، وكانوا يتخذون اللفظ مقياساً لجودة الشعر ، فكلما قرب هذا اللفظ من البداوة ، كلما كان رصينًا يملأ الفم ، ويهز السمع ، وكان الشعر جيداً أى : إن جزالة اللفظ وشدة القرب بينه وبين ألفاظ البادية فى العصر الجاهلى ، هى المزية الأولى للشاعر ، ثم تأتى بعد ذلك جودة المعنى ، والتعمق فيه . ثم ظهر الخلاف بعينه فى أول العصر العباسى فاختلف الشعراء العباسيون ، واختلف معهم الأدباء ، واللغويون فى أىّ الشعرين أجمل ؟! وأرقى وأحسن ؟! الشعر الذى يحتذى شعراء الجاهلية والإسلام ، فى متانة اللفظ ورصانته وبداوته أم الشعر الذى يحتذى الألفاظ السهلة العذبة ، التى ألفها الناس عامة لا علماء اللغة خاصة ؟ . وظهر إلى جانب هذا خلاف آخر فى المعنى فاختلف الشعراء فى معانى الشعر : أتبقى كما كانت بدوية أعرابية ، أم تتحضر كما تحضر الناس ؟ أتصف الأطلال والخيام ، والصحراء ، والإبل والخيل ، والسلاح ، أم تعدل عن هذا كله إلى القصور والأنهار ، والرياض والمدن ؟ ثم أتتناول الشعور الإنسانىّ ، فتصفه لا كما يشعر الأعراب فى باديتهم وصحرائهم أم تتناول هذه المستحدثات الحضرية والمستطرفات التى لم يعهدها الأعراب ؟

وعلى الجملة أيعيش الشعراء عصرهم الذى فيه أم يعيشون عصور الآباء والأجداد ؟ ..»(٢)

هذه ثلاثة آراء وإن تباينت فى شكلها إلا أنها تقدم تصوراً لأهمية هذه القضية فى النقد الحديث ، وأنه مازال يرتبط بالنقد القديم ويبنى عليه تصوراً معاصراً .

---

(١) السابق ص ٣٦

(٢) د. طه حسين تاريخ الأدب العربى – العصر العباسى الأول المجلد الثانى دار العلم للملايين بيروت ١١٦ .

فالتفسير الديني والاجتماعي والتربوي ، والفلسفي والفني كلها تعليلات تكمل بعضها بعضًا . والدكتور القط وإن توقف عند زاوية واحدة إلاَّ أنه أدرك من خلالها أبعادًا فنيةً وجمالية تتضح مع استكماله للجانب الفني من هذه القضية .

فقد تساءل عن انتقال قضية اللفظ والمعنى من القرآن ، والدراسات الدينية ، إلى حقل الدراسات الأدبية ؟ يقول : «قد يجيب على هذا السؤال المنهج الذي طبقه المفسرون ؛ فإنهم لما كانوا مضطرين ، في كثير من الأحيان ، إلى الإشارة إلى حياة عرب الجاهلية ، إلى لغتهم ، فقد كانت دراسة أدب هؤلاء الناس أمرًا لا يمكن الاستغناء عنه ؛ لأن هذه الدراسة في المقام الأول تعينه على فهم القرآن الكريم ... وقد كثر هذا الأدب الذي يساعد على فهم القرآن وبدأ الأساتذة من المفسرين والبلاغيين واللغويين ذوي الميول الأدبية يهتمون بدراسته باعتباره فرعًا ممتعًا وجديرًا بالدراسة من فروع المعرفة وبهذه الطريقة استقل عن الدراسات القرآنية الخالصة .»(1).

ولكن هل هذا الفصل بين الشكل والمضمون ، أو اللفظ والمعنى أدى إلى توليد ظواهر نقدية جديدة نتج عنه مباحث نقدية استمر تأثيرها إلى العصر الحديث ؟

يقول الدكتور القط «كان لدراسة المعني والشكل منفصلين ، آثاره البعيدة المدى على إبداع الشعر ، وعلى ما تلاه من نقد ، بالإضافة إلى أن هذا الفصل قد أثار قضية «السرقات» فإنه أدى إلى ظهور أفكار أخرى متنوعة تتصل بعناصر الشعر ، فقد بُنِيَتْ مثلاً فكرة أن الشعر البليغ هو الشعر الموجز ، على افتراض أن هناك طريقة مثَالِيَّةً للتعبير عن الفكرة ، لا تزيد فيها الكلمات ، ولا تنقص عن حاجة التعبير عن هذه الفكرة ، وأيضًا فإنه على أساس أن المعنى أهم من الشكل ، وعلى أساس من الفصل بينهما بُنِيَتْ المشابهات ، والاستعارات - غالبًا على مجرد التشابه الخارجي بين شيئين أو أشياء ، وقد تكون مختلفة من حيث الصورة النفسية التي توحي بها»(2).

وعلى هذا يرى الدكتور القط أن قضية الفصل بين اللفظ والمعنى بقدر ما أفادت في فتح مجال لدراسة الأدب ، بقدر ما أغرقت الدراسات النقدية والبلاغية في مجالات ضيقة أبعدت البلاغة والنقد عن رسالتهما ، وذلك بسبب اتجاه البلاغيين والنقاد إلى دراسة وبحث الجزئيات ، التي بنوا أحكامهم فيها على تصورات ذهنية مجردة وأحكام تنأى عن الخيال والحس ، والشعور .

---

(1) د. عبد القادر مفهوم الشعر عند العرب ص ١٧٦ ، ١٧٧ .

(2) د. عبد القادر القط مفهوم الشعر عند العرب ص ١٧٩ .

أما الدكتور طه حسين فيرى أن الصراع بين اللفظ ، والمعنى أدى إلى ظهور مدارس شعرية ، ونقدية جديدة يقول : «ظهر هذا الخلاف ، وكان أشدّ أنواع الخلاف إنتاجًا ، وأكثرها خصبًا ؛ لأن أنصار الجديد – على رأسهم أبو نواس – أقدموا غير خائفين ، ولا وجلين ، فوصفوا لنا الحياة الجديدة ، دقيقها وجليها ، مفصلها ومجملها فجددوا الشعر من ناحية ، ونفعوا التاريخ من ناحية أخرى ، وكان هذا كله ما عرف العرب من اختلاف في الشعر بين القدماء والمحدثين ؛ اختلاف في اللفظ نشأت عنه مدرسة مسلم بن الوليد التي أخرجت أبا تمام ، والمتنبي ، وأمثالهما من أصحاب البديع ..

واختلاف في المعنى نشأت عنه مدرسة أبي نواس التي أخرجت البحتري وغيره من أولئك الشعراء الذين آثروا اللفظ القديم ، والمعنى الجديد ، ولم يتكلفوا بديعًا ولا استعارة ولا جناسًا ..»[1]

تلك وجهات نظر مجتهدة إذا لم تعمق الرؤية عن الظاهرة النقدية فإنها تبين منهج كل ناقد على انفراد ، وكلها آراء ثرية وعميقة تفتح المجال للدراسة والبحث ، وتدير حوارًا حول قضايا النقد لكي لا يتصور باحث الأدب أنه قيلَ كُلُّ ما فيه .

الإيجاز

يقول البحتري :

الشِّعْرُ لَمْحٌ تَكْفِي إِشَارَتُهُ .. وَلَيْسَ بِالْهَذْرِ طُوِّلَتْ خُطَبُهْ

ويقول الدكتور عبد القادر القط معلقًا على هذا البيت :

«وقد اعتقد البلاغيون نتيجةً لفصلهم المعنى عن الشكل ، أنَّ أية فكرة يمكن أن يعبر عنها بثلاث طرق : الطريقة الأولى : وهي «المساواة» ؛ وتوضع الفكرة فيها في القدر الضروريّ من الألفاظ ، الذي يلزم للتعبير عنها دون زيادة أو نقصان . والطريقة الثانية : هي «الإطناب» : وفيها تزيد الألفاظ على القدر الذي يتطلبه التعبير عن الفكرة في العادة ، والطريقة الثالثة : وهي «الإيجاز» وتكون الألفاظ فيها أقلّ ممّا يحتاج إليه

---

(١) د. طه حسين في تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول المجلد الثاني دار العلم للملايين ص : ١١٧ ، ١١٨ .

الشاعر أو الكاتب – عادة – في التعبير عن الفكرة ، ومن الأمثلة التي يمثلون بها للإيجاز قوله تعالى : «ولكم في القِصَاصِ حياة ..»[(١)].

بهذا العرض والتقسيم لمبحث الإيجاز يبدأ الدكتور القط في مناقشة القضية ، ثم يبين مدى سيطرة القواعد المنطقية على أفكار البلاغيين القدامى ، وتفسير النصوص طبقًا لهذه القواعد يقول :

«ولكي يبينوا أن القرآن معجز ؛ يؤكدون أن تلك الآية على إيجازها الشديد وقلة ألفاظها تُعَبِّر عن الكثير من المعاني . وقد تَحَدَّى إيجاز الآية الكريمة إيجاز مثل عربيّ جاهلي أوجز منها ، ويعبر عن الفكرة نفسها ، وهذا المثل هو «القتلُ أنفىَ للقتل» .

وعندما واجهت تلك المشكلة البلاغيين حذفوا كلمة «لكم» من الآية القرآنية وهم يقارنون بين عدد الكلمات في العبارتين . لأن كلمة لكم «لا تتفق والفكرة الأساسية التي يدافعون عنها ، وهي أن القرآن أوجز الكلام لفظًا وأكثره معنى . وهكذا أصبحت الآية تتكون من ثلاث كلمات بدلاً من أربع ، وهي «في القِصَاصِ حياة» ولكن لمّا كان عدد الكلمات في الآية يتساوى في النهاية مع عدد كلماتَ المثلَ . فقد انتهى بهم الأمر إلى إحصاء عدد الحروف في كلتا العبارتين ، وتبين من هذا الإحصاء أن عدد الحروف في الآية . أحَدَ عَشرَ حرفًا في حين كانت حروف المثل أربعة عشر»[(٢)]

بهذا الإحصاء والاستقصاء والدقة يقدم ، ويعرض القضية ، ويكشف أقصى جوانبها لكي يوضح مدى سيطرة القواعد الذهنية على علماء البلاغة القدامى ، وتجريدهم من الذوق ، والخيال والحسّ الفني التي اعتبرها الدكتور القط قواعد أساسية في تأسيس علم البلاغة والنقد الأدبي . يقول : «وتكشف هذه المحاولة السخيفة لإثبات إعجاز النص القرآني إلى أيٍّ مدى اعتبر الإيجاز عنصراً جوهرياً لا في الشعر الجيد وحده ؛ ولكن في النثر كذلك ...»[(٣)]

كما ذكر الدكتور القط أن الآمدى قال : إن الشعر الجاهلي تجنب استقصاء المعاني ، والإغراق في الوصف دون أن يقدم أدلة واضحة على زعمه . مع أن الشعر الجاهلي احتوى نماذج كثيرة أطنب فيها الشعراء ، وموضوعات أخرى أسهبوا فيها كذلك ، ثم قدم الدكتور القط شرحًا لمفهوم الفكرة عند الآمدى ومن سار على نهجه ، وذكر أنها كانت تعنى في مفهوم النقد القديم الاقتصار على البيت الواحد دون أن

---

(١) د. عبد القادر القط مفهوم الشعر عند العرب دار المعارف ص ١٨٤ .

(٢) د. عبد القادر القط مفهوم الشعر عند العرب دار المعارف ص ١٨٥ .

(٣) د. عبد القادر القط السابق دار المعارف ص ١٨٧ .

يشمل القصيدة كلها ، أو الجانب الأكبر منها ، استناداً إلى أن البيت الشعريّ ينبغي أن يحكم عليه باعتباره وحدة مستقلة عن بقية القصيدة وينبغي ألا يرتبط بغيره من الأبيات برباطٍ لفظي.(١)

كما اعتبر النقد القديم التعبير عن الفكرة الواحدة في بيتين من عيوب الشعراء لأن خير الشعراء عندهم ما لم يحتجْ بيت منه إلى بيت آخر يقول :

«وقد برهن النقاد على صحة ذلك المبدأ النقدى معتمدين على أغلب الشعر الجاهلى الذى كانت الرابطة بين أبياته رابطة واهية ، إلى حَدّ أنه كان بالإمكان ، دائمًا تغيير ترتيب تلك الأبيات ، أو استبدالها بغيرها ، أو دسّ قطعة منتحلة فى ثنايا إحدى قصائده ، وكانت الأبيات التى يعتمد بعضها على البعض الآخر ، أو التى ترتبط برباط محكم ، من القلة حتى إن النقاد تمكنوا من إحصائها بين ما أحصوه من أخطاء أخرى وقع فيها الشعراء الجاهليون ..»(٢)

ولكن هل هذا هو مفهوم النقد والبلاغة للإيجاز كما صوره الدكتور القط ؟ وهل خلَت البلاغة العربية القديمة من الحسّ والذوق وتجردت منهما إلى هذا الحدّ الذى جعل الدكتور القط يصورها على أنها محاولات سخيفة لإثبات إعجاز القرآن ؟!

وبالرجوع إلى المصدر الذى اعتمد عليه الدكتور القط وجدتُ كلامًا وفهمًا يحتمل مناقشة ، لقد قدم أبو هلال العسكرى فى كتابه «الصناعتين» ، فى مبحث الإيجاز مجموعة من الأمثلة فى الشعر والنثر ، والحديث الشريف ، وكلها تؤكد على أن مفهوم الإيجاز هو كثرة المعانى مع قلة فى اللفظ :

وهذا نص أبى هلال «الإيجاز : القصَرُ والحذف ، فالقصر تقليل الألفاظ ، وتكثير المعانى وهو قول الله عزَّ وجلّ : (وَلَكُمْ فى القصاص حياة) ، ويتبين فضل هذا الكلام إذا قرنته بما جاء عن العرب فى معناه وهو قولهم : «القتل أنفى للقتل» ، فصار لفظ القرآن فوق هذا القول لزيادته عليه فى الفائدة ، وهو إبانة العدل لذكر القصاص وإظهار الغرض المرغوب عنه فيه لذكر الحياة ، واستدعاء الرغبة ، والرهبة لحكم الله به والإيجاز فى العبارة .

فإن الذى هو نظير قولهم «القتل أنفى للقتل» إنما هو «القصاص حياة» وهذا أقل حروفًا من ذاك ولبعده عن الكلفة والتكرير ، وهو قولهم : القتل أنفى للقتل . ولفظ

---

(١) د. عبد القادر القط السابق دار المعارف ص ١٨٧ .

(٢) د. القط مفهوم الشعر عند العرب ص : ١٨٧ .

القرآن بريءٌ من ذلك ، ويحسن التأليف وشدة التلاؤم المدرك بالحس لأن الخروج عن الفاء إلى اللام أعدل من الخروج من اللام إلى الهمزة ..»[1].

وهذا النص يحدد مفهوم الإيجاز على أنه ضربان : القِصَرُ والحذف . كما يعرف الإيجاز بأنه تقليل الألفاظ مع كثرة المعانى ، ثم المقارنة بين ما جاء فى الآية الكريمة «ولكم فى القصاص حياة» وما ورد فى المثل العربى «القتل أنفى للقتل» مع بيان ما فى التعبير القرآنى من بلاغة لقلة عدد حروفه وكثرة معانيه ، واتساق مضمونه مع هذا الإيجاز ، وليس هناك هذا الإسهاب ، والسخف الذى ذكره الدكتور القط ، والمنطقية الحادة التى تنفى التذوق والحس الجمالى .

ثم ينتقل الدكتور القط إلى دراسة الإيجاز في العصر العباسى فيذكر أن الشعراء العباسيين لم «يلتزموا بمبدأ الإيجاز فيما يبدعونه من أشعار ، فلم يعد للبساطة التى اتسم بها العقل العربى فى العصر الجاهلى وجود ، كما كان للتعقيد الذى اتسمت به الحياة الحيدثة فى العصر العباسى ، وما انتشر به من ألوان الثقافة الجديدة أثره فى مزج الشعراء ، وعقليتهم ومزاجهم ، وشخصيتهم دون شك الأمر الذى كان أثره على ما يبدعونه من شعر ، ولم يعد نظم الشعر فى أسلوب بسيط أو خال من التعقيد هو السمة التى يتميز بها الشعر العربى فى ذلك ، وإنما استعاض الشعراء به أسلوباً أكثر تعقيداً يصور عقلية صاحبه».[2]

فرغبة الشعراء العباسيين في التجديد دفعتهم لاستخدام عبارات معقدة ، وأساليب ملتوية و «صياغة موشاة بالصنعة» مما أبعدهم عن تحقيق فكرة الإيجاز فى أشعارهم ، وكلما كان الشاعر موهوباً زادت الفجوة بينه وبين الإيجاز فى شعره .

فالبحترى كان أكثر التزاماً لتحقيق القواعد الفنية فى بناء قصائده ، ومع ذلك لم يستطع أن يحقق فكرة الإيجاز كما فعل فحول الشعراء القدامى ، وذلك لاختلاف عقليته ، وحياته عنهم ، ومن هنا جاء التجديد عنده محدوداً بضرورة التغيير المفترض فى ذلك الحين ، ولم يستطع أن يقلد أبا تمام الذى كان له تأثير كبير فى معاصريه ،

---

(١) أبو هلال العسكرى – الصناعتين تحقيق على محمد البجاوى ط ١ دار إحياء الكتب العربية ص : ١٧٥ .

(٢) د. القط مفهوم الشعر عند العرب ص ١٩٥ ، ١٩٦ .

بما أحدث من تجديدات في الشكل والمضمون ، ولكنه كثيراً ما وقع في التكرار والحشو الذى أخذه عليه معاصروه من النقاد . ومع ذلك لم يخرج أبو تمام عن فكرة استقلالية البيت»[1].

وعموماً ظلت فكرة الإيجاز في النقد العربى القديم بمفهومها الذى ذكرناه لا تروق الدكتور القط ، ولا يتفق معها ، وأنها سَببٌ في جمود الشعر والنقد لفترات طويلة من حياته ، وتوقف حركة التجديد الذى حاول كثير من الشعراء أن يمارسوه . فهى فكرة مرتبطة عنده بمفهوم التجديد ، والصراع بين القديم ، والجديد في الشعر العربى القديم ، ولم يتحدث الدكتور القط عن فكرة الإيجاز كفكرة مرغوب فيها ، أو يصف جوهرها ، ومقدار ما تقدمه للشاعر من قيمة فنية ، وما تضيفه لأسلوب التعبير الأدبى من بلاغة .

وعلى كلٍ فهى قضية كبيرة تحتاج إلى بحث مستقل ، ودراسة مستفيضة تجلى ما للنقد القديم ، وما عليه ، وهل كان حقًا يمثل الإيجاز قيداً على حركة تجديد الشعر ، أم كان مقياساً فنياً مرغوباً فيه على الأقل في عصره .

الاستواء

يذكر الدكتور عبد القادر القط أن النقد العربى القديم عرف قاعدة الاستواء منذ وقت مبكر في الشعر ، وقصد بها ، أن يأتى شعر الشاعر على مستوى واحد من الجودة ، وأن التفاوت معناه : أن يأتى شعر الشاعر متفاوتاً بين الجودة والرداءة . يقول :

«لقد وضع مبدأ «الاستواء» قبل الآمدى بزمن طويل ، فقد أولاه منذ وقت مبكر لغويون ، من أمثال أبى عمرو بن العلاء ، وأبى عبيدة اهتماماً ولاموا الشعراء الذين لا يتمسكون به»[2].

---

(١) السابق ص ١٩٦ ، ١٩٨ .

(٢) د. عبد القادر القط - مفهوم الشعر عند العرب ص : ٢٠٥ .

وشعر الأعشى نموذج لهذا التفاوت ، ومن بعده ذو الرُّمَة ، ولكن الدكتور القط يرى أن الشعر الجاهلي ، وصدر الإسلام ، قد تحقق فيهما مبدأ الاستواء في الشعر ؛ وذلك لأن شعراء تلك المرحلة «كانوا يعبرون عن الحقيقة أو ا اعتقدوا أنه الحقيقة ، في ظل الظروف التي كانت سائدة عندئذ ، وقد كان شعرهم ، وقفًا على التعبير عن تجاربهم الشخصية ، وتجارب شعوبهم ، وقد أمَدَّهم هذا الصدق بالصياغة الملائمة للتعبير عن عواطفهم ، وأفكارهم البسيطة ؛ علاوة على ذلك فلم يكن فن الشعر قد بلغ قدراً كافيًا من التطور يتيح له امتلاك صيغ متنوعة ، يستطيع الشاعر ، أن يختار صيغة ، ومن بينها عن قصد ، لكي يفي بحاجاته الفنية ، إذ كان أغلب الشعر ينظم بطريقة عفوية ، دون بحث من جانبهم عن الأفكار ، والصور الخيالية .

فإذا أخفق أحدهم في أن يجعل من قصيدته عملاً شعريًا ناجحًا فإنه – على أقل تقدير – كان يعبر عن مشاعر صادقة ، وعواطف جياشة حالتْ بينه وبين السقوط إلى مستوى ، في غاية الانحطاط»(١).

وعلى الرغم من استنتاج العرب لمبدأ الاستواء من النماذج المبكرة في الشعر العربي إلا أنه لم يظهر كقضية نقدية إلا عندما «ثار الخلاف حول البحتري وأبي تمام»(*) الذي كان أحدهما ينظم شعره بين الامتياز ، والرداءة ، في حين كان ينظم الثاني شعره بأسلوب بعيد عن التطرف ، وأن النقاد لم يستطيعوا أن يصدروا أحكامًا عادلة ودقيقة على شعرهما ؛ ذلك لأن الأبيات المختلف على رداءتها كانت منثورة في ثنايا قصائدهم .

ثم يعرض الدكتور القط إلى أزمة الشاعر العباسي أمام طغيان تيار التقاليد ، في إطار قضية الاستواء في الشعر فيذكر : «أن البحث عن شعر يخالف الشعر التقليدي أو يفوقه جودة ، كان يعاني من أمرين على طرفي نقيض : فإما أن يحقق الشاعر في هذا البحث النجاح التام أو يمنى بالإخفاق الذريع»(٢).

---

(١) السابق ص : ٢٠٦ .

(*) سئل البحتري عن رأيه في شعر أبي تمام فقال «جيده خير من جيدي ، ورديئي خير من رديئه» وقد اتخذ أنصار البحتري إجابته تلك حجة على أن شاعرهم أفضل من أبي تمام على أساس أن الشعر المستوى أفضل من الشعر المتفاوت انظر المصدر السابق ص ٢٠٠ .

(٢) المصدر السابق ٢٠٤ .

وعلى ضوء هذه النظرة «جاءت أبيات أبى تمام الرديئة مخلوقات مشوهة أتى بها إلى الوجود عقل ، لم يستطع أن يتجنب تدمير كثير من مادته ، وهو يحاول أن يبدع مادة أفضل»[1].

أما عن أسباب التفاوت فى شعر أبى تمام فيذكر الناقد «أن تجنب ذلك كان أكثر استحالة على أبى تمام ، وذلك لطبيعة الأسلوب الذى استخدمه فى نظم شعره ، وللأدوات والوسائل التى استعان بها فى ذلك ، فبرغم استخدامه لأدوات فنية مثل التشخيص ، والجناس ، والطباق ، كان الخط الذى يفصل بين الممتاز من شعره ، وبين السخيف منه خطًا دقيقًا ، إلى حد أن أى انحراف عما اعتاد الشعراء على استخدامه ، كان يمكن أن يأتى بعكس المقصود منه تمامًا»[2].

وعمومًا يرى الدكتور القط أن قضية الاستواء ، فى النقد القديم ، ظلت من القضايا المختلف عليها فمن النقاد من يراها أمرًا طبيعيًا فى شعر الشاعر ، ومن هؤلاء أنصار أبى تمام ومن الشعراء ابن الرومى الذى جاء شعره متفاوتًا – طالما أنه يأتى بالجواهر ، ومنهم من يرى التفاوت فى شعر الشاعر أمرًا صعبًا ومن هؤلاء أنصار البحترى . «ومن الواضح أن النقاد لم ينتقدوا المقطوعات الشعرية الرديئة لرداءاتها فحسب ، فلابد أنهم كانوا يدركون أن كل شاعر كان عرضة لاستخدام المبتذل من الألفاظ والمعانى . ولكن ما أثار غضبهم على أبى تمام ، هو وقوعه فى الأخطاء فى أكثر مقطوعاته تأثيرًا فى المشاعر ، وبالرغم من ذلك ، فقد كان من المستحيل عليه أن يتجنب مثل ذلك الهبوط الشديد عما حققه من مستوى جيد فى شعره ، وذلك لما كان يستخدمه من أدوات»[3].

والدكتور القط فى عرضه لتلك القضية لم يستخدم المنهج الوصفى فى رصد الظاهرة بل عرض لها من جانب نقدى وتحليلى مستشهدًا بكثير من الأشعار التى اتخذ منها النقاد القدامى ، محاور لنقد شعر أبى تمام ، وكان له رأيه النقدى فى معظم الشواهد التى توقف عندها النقاد وأدار حولها حوارًا فنيًا جديدًا .

وقد التفت إلى هذه الظاهرة أيضًا من النقاد المعاصرين الدكتور إحسان عباس فى كتابه «تاريخ النقد الأدبى عند العرب» تحت عنوان قاعدة الاستواء النفسى يقول :

---

(١) المصدر السابق ص ٢٠٤ .
(٢) السابق ص ١٠٥ .
(٣) د. عبد القادر مفهوم الشعر عند العرب ص ٢٠٤ .

«ونحن إذا أمعنا النظر فى أحكام هؤلاء العلماء - فى كتاب المُوَشَّح للمرزبانى - وجدنا أن هناك نواة لحركة نقدية مهما تكن أسبابها موصولة بالخطأ أو الصواب ، فإنها قد تطورت فى المستقبل إلى نظرات أوفى وأشمل .

وفى مقدمة تلك القاعدة ما يمكن أن نسميه «قانون الاستواء النفسى» . أى أن يظل الشاعر ملتزمًا بمستوى واحد من النظرة إلى الحياة وقيمها . فامرؤ القيس مُتَّسِقُ الشعور مع حاله - وهو ابنُ ملك ، وطالب مجد - حين يقول :

وَلَوْ أَنَّ مَا أَسْعَى لأَدْنَى مَعِيشَةٍ ∴ كَفَانى ، وَلَمْ أَطْلُبْ قَلِيلاً مِنَ الْمَالِ
وَلَكِنَّمَا أَسْعَى لِمَجْدٍ مُؤَثَّلٍ ∴ وَقَدْ يُدْرِكُ الْمَجْدَ الْمُؤَثَّلَ أَمْثَالِى

ويطلب الناقد منه أن يظل ملتزمًا بهذا المستوى من الشعور بالذات ، وبقيمة الغاية ، ولذلك فإن الناقد يراه قد هوى من عليائه أو أصبح على تعبيره «نذلاً» حين يقول :

لَنَا غَنَمٌ نَسُوقُهَا غِزَارٌ ∴ كَأَنَّ قُرُونَ جِلَّتِهَا الْعِصِىُّ
فَتَمْلأُ بَيْتَنَا أَقِطًا وَسَمْنًا ∴ وَحَسْبُكَ مِنْ غِنَىً شِبَعٌ وَرِىٌّ»[1]

الواقعية

عرض الدكتور عبد القادر القط للواقعية فى الشعر كما تصورها النقاد القدامى ، فكتب فيها فصلاً مستقلاً فى دراسته «مفهوم الشعر عند العرب» مركزًا على رأى الآمدى باعتباره ممثلاً لوجهة نظر النقاد القدامى ، كما قدم صورًا تطبيقية من واقع القصائد القديمة كاستشهاد على وجهة نظره ؛ يقول معلقًا على رأى الآمدى

«ويكشف هذان التعليقان للآمدى عن حقيقتين يعتقد فى صوابهما :

الحقيقة الأولى : أن الشعر العربى القديم كان يصور الواقع كما هو ، والحقيقة الثانية : أن البحترى أبدع شعره على أساس هذا الأسلوب نفسه»[2].

---

(١) د. إحسان عباس - تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، دار الثقافة بيروت ص ٤٨ .

(٢) مفهوم الشعر عند العرب . د. عبد القادر القط ص ٢١٣ ونصوص الآمدى ص ٢١١ ، ٢١٢ من نفس المرجع .

ثم يقدم أدلته على هذا الحكم قائلاً : «أما بخصوص الشعر الجاهلى فلا الآية القرآنية التى تصف الشعراء الجاهليين بقولها : «وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُون» .. ولا المبدأ النقدى الذى يرى أنَّ (أَعْذَبَ الشِّعْرَ أَكْذَبُهُ» يتفقان مع ما يزعمه الآمدى من أن هذا الشعر كان يصور الواقع»[1].

ثم يقدم تعليلاً وتحليلاً لهذا الرأى يقول : حقًا كان لابد أن تساهم حياة العرب الجاهليين نفسها فى أن يكتسب الشعر الجاهلى طبيعته الواقعية ، فقد كان الدافع لديهم ضئيلاً ، للارتقاء بخيالهم أو للنظر البعيد فيما وراء وجودهم المادى ، وذلك لما كانوا يواجهونه من مشاق الحياة ، ولأنهم ظلوا محصورين فى نطاق بيئة مملة ، ومن هنا كان شعرهم ماديًا ويصور الواقع كما هو ، ويتضح ذلك تمام الوضوح فى أغلب شعرهم ، وأعنى به القصائد الوصفية القصيرة»[2].

كما ذكر أن الجاهليين وصفوا بيئتهم وصفًا دقيقًا ؛ سواء ما اتصل بالمكان كالصحراء أو الحيوانات المستأنسة ، وغير المستأنسة ، على غرار ما فعل طَرَفَةُ فى وصف ناقته ، وزهير فى وصف المحبوبة ، وامرؤ القيس فى وصف حصانه ، وتلك أمثلة ثلاثة على تلك الواقعية فى الموضوع والأسلوب .

وذهب الدكتور عبد القادر إلى أبعد من هذا ، فقد «كانت الأفكار تبنى على تصوير الحقيقة الواقعية غالبًا ؛ حتى فى فن المديح الذى كان أكثر فنون الشعر العربى استعدادًا لمخالفة الواقع»[3].

فهل كان الشعر العربى الجاهلى وما تلاه إلى العصر العباسى مُحَاكِيًا للواقع بهذا الشكل الحرفى ؟ هل عبر الشعر فى تلك المراحل التاريخية عن هذا المفهوم حقًا ؟ أم أن الواقعية متسعة لمفاهيم فنية أخرى ، هل كان وصف طَرَفَةَ لناقته ووصف امرئ القيس لحصانه وزهير لمحبوبته نسخة من الواقع ؟ هل كان خيال الشاعر الجاهلى خيالاً ماديًا محسوسًا إلى هذا الحد ؟ نعم كان الشعر الجاهلى مبنيًا على حقائق واقعية فى أصلها ، ولكن الشاعر كان يتخذ منها رموزًا فنية يعبر من خلالها عما يتصارع فى نفسه من خواطر ، ويدور فى خلده من رغبات ، إن وصف امرئ

---

(١) مفهوم الشعر عند العرب . د. عبد القادر القط ص ٢١٣ .
(٢) مفهوم الشعر عند العرب . د. عبد القادر القط ص ٢١٥ .
(٣) مفهوم الشعر عند العرب . د. عبد القادر القط ص ٢١٨ .

القيس لحصانه ليس إلا أسطورة (*) في خيال الشاعر أراد من خلاله أن يؤكد على جوانب نفسية أخرى ، وطرفة بن العبد أكان يقصد بوصفه لناقته على هذا النحو الدقيق ، أن يبين معالمها الواقعية ؟ أم أن هناك غاية أخرى قصد إليها الشاعر ؟ وهل كان عنترة بن شداد يصف حصانه بواقعية عندما خلع عليه مشاعر إنسانية يفهم بها أحاسيس فارسه ، ويشاركه رغبته فى تحقيق البطولة والفوز على عدوه ؟

وما لنا تذهب بعيداً وهناك نَصٌّ للإمام عبد القاهر الجرجانى يساعدنا على حل هذه الإشكالية ، فقد تحدث عبد القاهر الجرجانى عن الواقعية تحت باب التَّخْييل وتحدث عن مفهومى «خَيْر الشعر أكذبه» و «خير الشعر أصدقه» فقال :

«وكذلك قول من قال : «خير الشعر أكذبه» فهذا مراده لأن الشعر لا يكتسب من حيث هو شعر ، فضلاً ونقصاً ، وانحطاطاً ، وارتفاعاً بأن ينحل الوضيع من الرفعة ما هو منه عار أو يصف الشريف بنقص وعار فكم جَوَّاد بَخَّله الشعر ، وبخيل سَخَّاه وشجاع وَسَمَه بالجبن ، وجبان ساوى به اللَّيْث ، وذى ضعة أَوْطَأَهُ قمة العيوق (نجم أحمر مضىء) وَغَبِّى قضى له بالفهم وطائش ادعى له طبيعة الحكم ، ثم لم يعتبر ذلك فى الشعر نفسه حيث تنتقد دنانيره ، وتنشر ديابيجه ويفتق مسكه فيضوع أريجه .[1]

ويحاول عبد القاهر أن يُخَرِّج «خير الشعر أصدقه» يقول : «وأما من قال فى معارضة هذا القول : «خير الشعر أصدقه» كما قال :

وإنَّ أَحْسَنَ بَيْت أَنْتَ قَائِلُهُ .·. بَيْتٌ يُقَالُ إِذَا أَنْشَدْتَهُ صَدَقَا

فقد يجوز أن يراد به أن خير الشعر ما دل على حكمة يقابلها العقل ، وأدب يجب به الفضل وموعظة تروض جماح الهوى ، وتبعث على التقوى وتبين موضع القبح ، والحسن فى الأفعال ، وتفصل بين المحمود والمذموم من الخصال ، وقد ينحو بها نحو الصدق فى مدح الرجال كما قيل كان زهير لا يمدح الرجل إلا بما فيه والأول أولى لأنهما قولان يتعارضان فى اختيار نوعى الشعر ، فمن قال «خيره أصدقه» كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز ، إلى التحقيق والتصحيح واعتماد ما يجرى من العقل على أصل صحيح أحب إليه وآثره عنده ، إذ كان ثمره أحلى ، وأثره أبقى وفائدته أظهر ،

---

(١) أسرار البلاغة عبد القادر الجرجانى ط ٢ المنار ص : ٢٣٦

(*) راجع بين القديم والجديد د. إبراهيم عبد الرحمن (ص ٤٥) التفسير الأسطورى للشعر الجاهلى .

وحاصله أكثر ، من قال «أكذبه» ذهب إلى أن الصنعة إنما يُمَدُّ بَاعُهَا ، وَيُنْشَرُ شُعَاعُهَا ، ويتسع ميدانها ، وتتفرع أفنانها ؛ حيث يعتمد الاتساع والتخييل ، ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل ، وحيث يقصد التلطف والتأويل ، ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق فى المدح والذم والوصف والبث والفخر ، والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض ، وهناك يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد ويبدئ فى اختراع الصور ويعيد ويصادف مضطربًا كيف شاء واسعًا ، ومدداً من المعانى متتابعًا ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع والمستخرج من معدن لا ينتهى»[1].

هكذا يفسر لنا عبد القاهر تناقض المقياسين «خير الشعر أكذبه» وخير الشعر أصدقه» ؛ بأن جعل الأول : معياراً فنيًا يتجوز به عن الواقع إلى قيمة فنية عليا ، وهو أساس الشعر عند عبد القاهر ، وأصله والمقياس الثانى : «خير الشعر أصدقه» مقياس جزئى قصد به ما عبر من الشعر عن قيمة أخلاقية ، وحكمة عقلية يقبلها العقل ، وموعظة تروض جماح الهوى وتبعث على التقوى ، ثم هو يفضل «خير الشعر أكذبه» يقول : «هذا ونحوه يمكن أن يتعلق به فى نصرة التخييل وتفضيله ، والعقل بعد على تفضيل القبيل الأول ، وتقديمه وتفخيم قدره ، وتعظيمه ، وما كان العقل ناصره والتحقيق شاهده ، فهو العزيز جانبه والمنيع مناكبه ، وقد قيل الباطل مخصوم وإن قضى له ، والحق مفلج وإن قضى عليه هذا . ومن سلم أن المعانى المغرقة فى الصدق المستخرجة من معدن الحق فى حكم الجامد الذى لا ينمى والمحصور الذى لا يزيد»[2].

وهذا الرأى الأخير له وجاهته ؛ لأن الشعر فن ، والفن بُنِيَ على الخيال الذى يذهب المتلقى فيه مذاهب شتى ، ومعيار الصدق والكذب هنا معيار فنى ، ولا يقاس على الواقع ، بقى أن نُخَرِّجَ نص الآمدى الذى استشهد به الدكتور القط على محاكاة الشعر الجاهلى للواقع ، وكان لابد من الرجوع إلى النص فى سياقه ، ولقد كان الآمدى يتحدث عن الوقوف على الأطلال ، ويوازن بين أبى تمام والبحترى ؛ ورأى أنهما لم يخرجا عن مذهب القدماء فى الوقوف على الأطلال ، فقال فى تفسير بيت البحترى الذى استشهد به الدكتور القط وأخذه مقياسًا على واقعية الشعر : (قِفِ الْعِيسَ قَدْ أَدْنَى خُطَاها كَلاَلُها ... وَسَلْ دَارَ سُعْدَى إِنْ شَفَاكَ سُؤَالُهَا).

(١) أسرار البلاغة – د. عبد القاهر الجرجانى – ط ٢ المنار بسنة ١٩٢٥ ص : ٢٣٦ ، ٢٣٧ (وقف على طبعه وتصحيحه وعلى حواشيه (السيد محمد رشيد رضا) .

(٢) أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجانى ص ٢٢٨ .

«والوجه الذى جاء به البحترى فى الوقوف على الديار ، وتحرز منه عنترة وذو الرمة وجه غير هذه الوجوه ، وطريقة غير هذه الطرق ، ولم أقل إنه خطأ وإنما قلت : إن المعنى غير جيد ، فإن التمست العذر للبحترى قلنا : إنه وصف حقيقة أمر العيس عند الوصول إلى الدار وهذا مذهب من مذاهب العرب عام فى أن يصفوا الشىء على ما هو ، وعلى ما شوهد من غير اعتماد لإغراب ، ولا إبداع ، وربما ورد هذا الوجه على ألسنتهم أحسن من كل معنى بديع مستغرب ، وربما وقع فيه مثل هذا الخلل لقلة التحرز وسترى للبحترى وغيره فى هذا الكتاب من هذا النوع فى مواضعه ما هو أجود من كل جيد ، إن شاء الله»[1].

ولنحاول أن نفسر النص فى سياقه يقول الآمدى : «والوجه الذى جاء به البحترى فى الوقوف على الديار وتحرز منه عنترة وذو الرمة وجع غير هذه الوجوه وطريقة غير هذه الطرق» فما هو الوجه الذى جاء به البحترى مخالفًا لوجه عنترة وذى الرمة فى الوقوف على الأطلال ؟

لقد كان من عادة الشعراء أن يدعوا من معهم من الأصدقاء للوقوف على الأطلال أثناء مرورهم بها فى رحلاتهم عبر صحرائهم الواسعة ، وكانوا يرون هذا من المروءة والفتوة - كما يقول الآمدى - : «فكانوا يرون الوقوف على الديار من الفتوة والمروءة ، وأن طيها عند الاجتياز بها من النذالة وقبيح الرعاية وسوء العهد»[2].

ولكن شكل هذا الوقوف أخذ مظاهر متعددة فى تعبيرات الشعراء منها : وصف الدِّمَن البالية - والبكاء على الديار ، والتسليم عليها ، وذكر استعجامها عن جواب سائلها ، وما يخلف أصحابها من الوحوش ، وتعنيف الأصحاب ولومهم ، وأوصافها ونعوتها وكل هذه المعانى وغيرها على ما ذكر الآمدى من أشكال ، وأبواب فى كتابه الموازنة كانت مظاهر لشئ واحد هو الوقوف على الأطلال .

إذا هناك أساليب فنية يرعاها الشعراء فى الوقوف على الأطلال ومن هنا جاء نقد الآمدى لبيت البحترى الذى قال فيه :

(قِفِ الْعِيسَ قَدْ أَدْنَى خُطَاها كَلاَلُهَا .·. وَسَلْ دَارَ سُعْدَى إِنْ شَفَاكَ سُؤَالُهَا)

---

(١) الموازنة للآمدى ص ٣٩٢ تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد .

(٢) الموازنة للآمدى ص ٣٩١ .

ويقول الآمدى : «وهذا الفظ حسن ، ومعنى ليس بالجيد لأنه قال : «أدنى خطاها كلا لها» أى : قارب من خطوها الكلال ، وهذا كأنه لم يقف لسؤال الديار التى تعرض لأن تشفيه ، وإنما وقف لإعياء المطى .»[1].

فالآمدى ينقد البحترى لعدم قصديته الوقوف على الديار ؛ لأنه يراها مخالفة لمذهب متبع عند العرب وينكر عليه وقوفه من أجل راحة العيس من شدة التعب ؛ ويؤكد على المعنى بقول عنترة :

فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِى وَكَأَنَّهَا .·. فَدَنٌ لأَقْضِى حَاجَةَ الْمُتَلَوِّمِ .

يعلق الآمدى : «فإنه لما أراد ذكر الوقوف احتاط بأن شبه ناقته وهو القصر ، ليعلم أنه لم يقفها ليريحها»[2].

وهذا الرأى يُعَضِّدُ الرأى الأول للآمدى ، ويعلق مرة أخرى على بيت البحترى «فإن قيلَ : إنَّمَا «أدنى خطاها كلا لها» ليعلم أنه قصد الدار من شقة بعيدة فيكون أبلغ فى المعنى[3] ، يقول : «وهذه طريقة القوم فى الوقوف على الديار ولهم فيها من الأشعار ما هو أشهر وأكثر من أن أحتاج إلى ذكره وتلك سبيل سائر المحدثين وطريقة الطائيين ما عدلا عنها ولا خرجا إلى غيرها»[4].

ثم يرد على النقاد الذين أعجبهم بيت البحترى بقوله : «فمن زعم أن البحترى بهذا القول كان قاصداً للدار وغير مجتاز احتاج إلى دليل من لفظ البيت يدل عليه ، ولا سبيل له إلى ذلك .

وإن قيل : ولم لا يكون للمطية حق على من بلغته منازل الأحباب يوجب أن يكرمها ويريحها قيل هذا أصل آخر وطريقة غير طريقة الوقوف على الديار ولا يقاس أصل على أصل وإنما يقاس على الأصل فروعه التى تتفرع منه وهذا الشرط فى كل علم»[5].

ومن هنا يتضح لنا أن الآمدى كان يتحدث عن قواعد فنية معينة خاصة بالوقوف على الديار وما صاحبها من أعراف فنية سار عليها الشعراء ، وجاء رده هذا فى

---

(١) الموازنة للآمدى ص ٢٨٧ .

(٢) الموازنة للآمدى ص : ٢٨٨ .

(٣) المصدر السابق ص : ٣٢٨ .

(٤) المصدر السابق ص : ٣٧٩ .

(٥) الموازنة للآمدى ص : ٣٩٤ .

معرض من جوَّزوا بيت البحترى واستحسنوه . ولقد تمسك بالقواعد الفنية المتبعة ليؤيد وجهة نظره ، ويجعل منها مقياساً عاماً لتعضيد رأيه . فالعمومية هنا عمومية خاصة بالوقوف على الديار ولا ينطبق على كل وصف فى الشعر العربى الجاهلى ، وغيره .

ويؤيد هذا الرأى كلمة «مَذْهَبٌ مِنَ الْمَذَاهِبْ» حيث تفيد «مِنْ» التبعيض وليس كل الشعر العربى القديم .

وإذا كان الشاعر الجاهلى صَوَّرَ واقعه تصويراً حياً وصادقاً نبع من خياله الذى يرتبط بمشاهداته وحواسه ، ووَفْقَ تصوره الاجتماعى والثقافى ؛ فإن التغير الذى حدث فى العصر العباسى ، وما صاحبه من تطور فى المجتمع العربى جعل مفهوم الشعر يختلف عن العصر الجاهلى ، تبعاً لهذه الرؤية الاجتماعية الجديدة ، حيث طغى فنُّ المديح وقفز إلى مكان الصدارة ، وتوارت أمامه بقية فنون الشعر مِنْ غزَلٍ ، ورثاءٍ ، واعتذار ، ووصف وغيرها ، وصاحب هذا التغير الاجتماعى والثقافى تغير فى الخيال الشعرى ، حيث توسع الشعراء فى مفهوم الواقعية ، ولم يعد فَنُّ المديح يصف الشئ على ما هو عليه ، كما رأينا فى العصر الجاهلى - بل صار الواقع معبراً للتفنن فى رسم صورة مثالية للممدوح فى شجاعته وكرمه ، وحزمه ، وعزمه ونداه ، وتحول المنظور النقدى ، إلى تشجيع الشعراء على إبدال المثال الفنى فى رسم الشخصيات المثالية على حد تعبير الدكتور القط :-

«إنها توفر خلفية يبدو أمامها الثناء المفرط على الممدوح أكثر تألقاً ؛ وكانت الصفات التى يمدح بها الممدوحون تميل إلى المثالية ، فقد كان هدف قصيدة المديح أنْ تصور الصفات المثالية للكرم ، والشجاعة والقوة ، وغيرها ، من الفضائل الأخرى ، ولم تكن تلك الصفات تحظى بالكثير من التقدير ؛ لأنها تقدم صورة صادقة ، وواقعية لما يتَّصف به الممدوحون ، ولكنها كانت تقدر لنجاحها فى جعل الصفات المثالية صفات رائعة وكاملة ، ويبدو أن هذا كان هو رأى النقاد أيضاً ... فالشاعر لا يكون جديراً بالتقدير عندهم إلا إذا بذل ما فى وسعه لتأتى الصورة التى يصور بها ممدوحه صورة سامية»(١)

وهذه الفكرة صحيحة فى مجملها حيث ؛ مال الشعر فى العصر العباسى إلى المبالغة فى وصف الممدوح ، واعتبرها نوعاً من الإبانة ، والوضوح ، والتفنن فى إبداع

---

(١) مفهوم الشعر عند العرب - د. عبد القادر القط - ص : ٢٢٠

الصور الشعرية التى تقاس بمقياس الفن لا بمقياس الواقع ؛ وأن معيار الصدق هنا يدخل فى صدق الصورة الفنية ، ومدى جدتها ، وطرافتها فى ابتكار المعانى ، وخلق أبعاد فنية جديدة يستفيد منها الفن على حساب الواقع . يقول الدكتور جابر عصفور : «لقد أدرك النقاد أن الشعراء الذين كانوا يصنعون الشعر ، لم يكن لهم بد من أن يصطنعوا المشاعر وأنهم فى محاولتهم إرضاء ممدوحيهم يعمدون إلى قدر غير يسير من المبالغة ، فبحث النقاد هذه المبالغة ، وعالجها واحد منهم على أنها ضرورة تفرضها الوظيفة الاجتماعية على الشاعر»[1].

ومن أمثلة تلك المبالغات قول أبى تمام :

مِنَ الْهِيفِ لَوْ أَنَّ الخَلاَخِلَ صُيِّرَتْ   لها وشُحًا ، جَالَتْ عليها الخَلاَخِلُ

ويعلق الدكتور القط على هذه المبالغة قائلاً : ولا يعترض الآمدى على المبالغة السخيفة فى هذا البيت ولكنه يعترض على استخدام الشاعر لكلمة «الوُشُح» بدلاً من كلمة «الحقب» ، لأن المرأة التى يصورها البيت لو استخدمت خلاخلها بدلاً من وشحها لكانت فى غاية الضآلة ، وهى صفة تخالف المعايير الجمالية المتفق عليها للجمال عندئذ، ولو أنه استخدم كلمة «حقب» مكان كلمة خلاخل لاستطاع أنْ يبين أن خصرها دقيق ، وهو أمر جوهرى فى الكشف عن جمال أية حسناء»[2]

وتحت عنوان المبالغة الشديدة والتهويل الزائد يقول الدكتور محمد أبو الأنوار : وهذه السمة فى الحق من طباع الفرس ونظام حياتهم الاجتماعية ، وقد ظهر ذلك فى العصر العباسى فى الشعر ، والكتابة ومن آثاره فى الحياة الاجتماعية ، والسياسية المبالغة ، فى تحبير الألقاب والنعوب والصفات ، ومن أمثلة تلك المبالغة قول منصور النميرى فى الرشيد قولاً خرج إلى المبالغة المرذولة :

خليفة الله إنَّ الجـودَ أوديـــةٌ   أَحَلَّكَ الله منها حيثُ تجتمعُ

من لم يكنْ ببَنِى العباس معتصمًا   فليس بالصلوات الخمس ينتفعُ

إنْ أَخْلَفَ القَطْرُ لم تُخْلِف مخاليهُ   أو ضاق أمرٌ ذكرناه فَيَتَّسِعُ»[3]

---

(١) الصورة الفنية فى تراث النقدى والبلاغى عند العرب د. جابر عصفور ط ٢ دار التنوير للطباعة والنشر ص : ٣٤٥

(٢) مفهوم الشعر عند العرب – د. عبد القادر القط ص ٢٢٢

(٣) الشعر العباسى تطوره وقيمه الفنية د. محمد أبو الأنوار دار المعارف ١٩٨٧ ص ٩٨ .

وبهذا نرى اتفاق الدارسين على المبالغة في العصر العباسي ؛ بعد الانفتاح الثقافي على تراث الأمم الأجنبية والتي زودت العرب برؤى ثقافية متنوعة عمقت عقول الشعراء، وزادت من رصيدهم المعرفي ، فانعكس على أشعارهم ، وتغير مفهوم الواقعية التي عبر عنها الشعر القديم إلى ، واقعية جديدة تستوعب خيال الشعراء وترضي رغبة الممدوحين .

ويرى الدكتور عبد القادر القط أن كلا الشاعرين أبا تمام والبحتري استفادا من ثقافة[1] العصر العباسي ولم يعبرا عن واقعية الشعراء السابقين عليهم ؛ بل جاءت أشعارهما تحاكي مبالغة العصر العباسي وخياله الشعري البعيد عن الأحاسيس المباشرة ، والمعاني القريبة ، وتعمقت الصورة العقلية بمقدار الوعي الحضاري الذي اكتسبه الشعراء في تلك المرحلة ، وهو بهذا المعنى يرى أن الشاعر وليد بيئة حضارية أسهمت في تكوين حساسيته الشعرية ورؤيته الإبداعية وليس البحتري معبراً عن الواقعية مصوراً لها ، كما قصدها الآمدي ولا أبو تمام بعيداً عنها ، فكلاهما في ميزان الواقعية الحسية بعيدان عنها .

الوضوح

كتب الدكتور عبد القادر القط فصلاً صغيراً عن الوضوح في الشعر العباسي ؛ مُنَوِّهًا إلى قصور النقد العربي القديم عن متابعة التطور الفني ، ودراسة الظواهر التي أخذت طريقها إلى الشعر في تلك المرحلة ، وذكر أن الحركة النقدية في تلك المرحلة تمسكت بالصياغة الشعرية القديمة ، واعتبرتها المقياس الفني الأمثل ، وأغفلت عامدة الشعر المحدث الذي مثله أبو تمام وغيره من الشعراء الذين أبدعوا جديداً في تجاربهم الشعرية ؛ مماً أحدث فجوة بين الشعراء والنقاد ، يقول :[2] «وتلقى تلك الحادثة كثيراً من الضوء على قضية أبي تمام والبحتري ، وتبين أن تغيرات معينة كانت تحدث في أساليب نظم الشعر في زمنهما ، جعلت بعض ذلك الشعر غير مفهوم للنقاد الذين كانوا يفضلون النمط الشعري القديم ، ففي حين كان غموض شعر المحدثين يثير النقاد ،

---

(١) انظر مفهوم الشعر عند العرب ص ٢٢٨ د. عبد القادر القط دار المعارف ١٩٨٢ .

(٢) الحادثة التي أشار إليها الدكتور القط هي سؤال النقاد لأبي تمام لماذا لا تقول ما يفهم ؟ فأجابهم بذكاء ولماذا لا تفهمون ما يقال ؟

وكان الشعراء لا يقلون سخطاً لعجز النقاد ، وعدم رغبتهم فى أن يُرَوِّضُوا أنفسهم على قبول الطريقة الجديدة فى نظم الشعر ، فإجابة أبى تمام : «ولماذا لا تَفْهَمْ مَا يُقَالُ؟ دعوة للنقاد إلى أن يكونوا أكثر إدراكًا وتعديلاً لمفهوم الشعر الذى يتمسكون به وإلى أن يهيئوا أنفسهم للتطور الذى كان يقع عندئذ»[1]

وبعد أن يعرض لنا الدكتور القط موقف النقاد القدامى من شعراء التجديد وموقفهم المتحفظ تجاه أشعارهم ؛ يخصص الحديث عن الغموض فى شعر أبى تمام يقول : «وقد أحس النقاد إحساسًا قويًا بغموض شعر أبى تمام لأنه يخالف سمةً رئيسية من سمات الشعر العربى القديم ؛ وهى الوضوح»[2]

وقضية الغموض فى شعر أبى تمام متفقٌ عليها فى النقد القديم والحديث ، وما من ناقد تعرض لدراسة الشعر فى العصر العباسى إلا وأشار إلى غموض شعر أبى تمام ، ولكن الاختلاف يأتى فى تحديد طبيعة هذا الغموض ، ولقد وافق الدكتور القط ما قاله ، الدكتور طه حسين الذى حَدَّدَ طبيعة هذا الغموض فى مخالفة أبى تمام لقواعد اللغة ، وتضمينه أشياء غريبة ، فى شعره لم يعرفها النقاد والدارسون يقول :

«وكل النقد الذى وُجِّه إلى أبى تمام سواء فى كتاب الموازنة أم فى غيره إنما يقوم على هاتين القاعدتين :

الأولى : أنَّ أبا تمام يخالف قواعد اللغة لأنه متعمق فى المعانى ، فيضطره هذا التعمق إى أن يُحَمِّلَ اللغة أكثر ممَّا تطيق ، ولا يجوز للمحدثين أن يتصرفوا فى اللغة . وإذا كان هذا الكلام سائغًا فى الكوفة ، والبصرة فى القرن الأول والثانى ، فأظننا قد أصبحنا لا نسيغه فى القرن الثالث ، وأظننا أصبحنا نعتقد أن اللغة ملك لكل شاعر وكل كاتب ، فهو يجب أن يصرفها لا أن تصرفه .

والقاعدة الثانية : التى كان النقاد يصدرون عنها فى نقد أبى تمام ؛ أنه كان يأتى بأشياء لم تألفها العرب فى شعرها»[3]

ويرفض الدكتور عبد القادر القط الآراء التى تُرْجع أسباب الغموض فى شعر أبى تمام إلى إى معان فلسفية أو أصول يونانية ، أو تأثر بمدرسة شعرية أخرى ،

---

(١) مفهوم الشعر عند العرب – د. عبد القادر القط ص ٢٣٨ .

(٢) مفهوم الشعر عند العرب – د. عبد القادر القط ص ٢٣٩ .

(٣) من تاريخ الأدب العربى العصر العباسى الأول – د. طه حسين ، ج٢ دار العلم للملايين بيروت ص ٣٥٠ .

ويذكر أن النقاد القدامى فهموا معنى الفلسفة على غير ما تعنيه الكلمة فى أيامنا «ويبدو أن الخطأ الذى وقع فيه من ينسبون شعر أبى تمام إلى الفلسفة يرجع إلى سوء فهم للمعنى الدقيق لكلمة الفلسفة كما كان يستعملها النقاد القدامى فى حالات كحالة أبى تمام ، إذ كانوا يقصدون بالفلسفة معنى غامضًا أو معقداً يورده الشاعر فى قصيدته»[1].

ويرفض الدكتور القط رأى الصولى الذى يرجع غموض شعر أبى تمام إلى أساس تاريخى وكثرة الإشارات والوقائع ، والأحداث التاريخية التى كانت تكتنف الدولة الإسلامية المترامية الأطراف يقول : «ومع ذلك ، لم تكن الإشارة إلى مثل تلك الوقائع جديدة على الشعر العربى ، فالشعراء الجاهليون كثيراً ما أشاروا إلى مثل تلك الأحداث التى كانت تقع لهم أو لقبائلهم ، وغالبًا ما كانوا يناقشونها مناقشة مستفيضة»[2]

ويرى الدكتور القط أن الأحداث الكبرى التى كانت سببًا فى تحول المجتمع إلى دولة إسلامية كبرى قد عرفها الشعراء وتلقاها الناس بالقبول ، ولكن التفاصيل الصغيرة التى تخللت الأحداث الكبرى وأشار إليها الشعراء ، ومنهم أبو تمام لم تكن معروفة للعامة من الدارسين مما سبّب غموض الشعر .

«ومع ذلك فإن الحوادث التى كانت تجرى فى تلك الإمبراطورية المترامية الأطراف لا يمكن أن يحيط بها كل فرد يعيش على أرضها ، ومن هنا جاء غموض ذلك الشعر الذى يشير إشارات سريعة إلى مثل تلك الأحداث»[3]

وبعد أن قدم الدكتور القط رؤيته ومناقشته لغموض شعر أبى تمام على أساسٍ فلسفى يرى أنه لا ينهض دليلاً على غموض شعره ؛ وناقش الصولى فى زعمه عن أن كثرة الإشارات التاريخية كانت سببًا فى غموض شعر أبى تمام ، فيما عدا الأحداث التاريخية التى عبر عنها الشعراء ؛ ولم تكن معروفة لكل الدارسين . يرفض السَّبَبَ الثالث وهو غموض شعر أبى تمام على أساس تعقيد بنائه ، وكانت السمة الرئيسية التى اتسم بها هذا البناء هى ترتيبه الكلمات بطريقة تجعلها غير مفهومة إذا لم يبذل

---

(١) مفهوم الشعر عند العرب د. عبد القادر القط دار المعارف ص ٢٤٢ .

(٢) مفهوم الشعر عند العرب د. عبد القادر القط دار المعارف ص ٢٤٤ .

(٣) مفهوم الشعر عند العرب د. عبد القادر القط دار المعارف ص ٢٤٥ .

القارئ جهداً واضحًا لفهمها ومن أساليبه في ذلك الترتيب أن توضع الكلمات ذات المعنى الواضح في الأبيات بحيث تبدو وكأنها كلمة واحدة غامضة»[1]

ويرى أن الصعوبة والغموض في الأشعار التي استشهد بها النقاد لا ترجع إلى البناء ولكن لأسباب صوتية يصعب معها نطق الكلمات على هذه الصياغة ، وحشده لألوان من الطباق المكثف ، وأن الشاعر نظمها كنوع من التفكه : «ولكن عندما ندرس هذه الأمثلة وبخاصةِ الثاني والرابع منها ، نخرج بانطباع هو أنَّ الشاعر لم يكن – في الحقيقة – جاداً عندما نظمها ، ونحس أنه كان يأتي عن عمد بالشعر السخيف لمجرد أن يتفكه به ، وقد نظم الشعراء مثل ذلك الشعر تفكهًا ، ومداعبة للآخرين وبالأسلوب نفسه الذي اتبعه أبو تمام ولكن النقاد ضاقوا بمثل ذلك الهزل»[2]

وبعد هذه المناقشة التي بحث فيها الدكتور القط غموض شعر أبي تمام ، كما عرضه النقد القديم وأسباب ذلك الغموض ، ومناقشته لآراء النقاد القدامى في أسباب هذا الغموض ، وعرض وجهة نظره التي قدمها في معرض حديثه ، يجدر بنا أن نقدم وجهة نظر أخرى لباحث معاصر سواء اتفقت أم خالفت ، لما لها من أهمية وهي رؤية الدكتور عبده بدوي .

يرى الدكتور عبده بدوي أن المعاني البعيدة والدقيقة في شعر أبي تمام لم تكن وليدة عقلية بسيطة ، ترى الحقائق في المشاهدات المباشرة ، ولكنها عقلية تستخرج المعاني من وراء المبصرات بعد طول تأمل ، وعمق نظر وتفكير ، وإحاطة شاملة بألوان المعارف الإنسانية مع قدرة على صياغتها في نسق شعري يُنَبِئ بخصائص صاحبها يقول الدكتور عبده بدوي : «ومن الإنصاف أن نذكر أن إمكانيات أبي تمام الجبارة لم تكن في استخراج المعاني من حكاية الحال المشاهدة بالبصر ، وإنما قدراته الحقيقية كانت تبرز في استخراج المعاني من غير «شاهد الحال» ، ولا شك أن المعاني في هذا الجانب أصعب استنباطاً من تلك المعاني التي مرت بنا آنفًا والتي قيل إنها تزيد على عشرين معنى ، ومع أن هناك بعض المعاني التي احتذى فيها السابقين إلا أن قدراته الحقيقية كانت في تلك المعاني التي كان يستخرجها من غير شاهد الحال بالبصر لاعتماده الأصيل على التأمل ، والإحاطة الشاملة بالعديد من ألوان الثقافة ولوجهة

---

(١) مفهوم الشعر عند العرب د. عبد القادر القط دار المعارف ص ٢٤٨ .

(٢) مفهوم الشعر عند العرب د. عبد القادر القط دار المعارف ص ٢٥٠ .

نظره الخاصة بالشعر والقائمة أساساً على أنه معاناةٌ ، ونَحْتٌ فى محجر اللغة ووقوف على أكتافِ السابقين وتحدٍ للمتعارف عليه فى عالم الشعر»[1]

بهذه العبارات يصف لنا الدكتور عبده بدوى عقلية أبى تمام المركبة ؛ وكأنه يرى ما بها من خصائص نفسية وقدرات عقلية تغوص إلى المعانى فَتَنْحِتُها من محاجر اللغة التى أذلت أعناق الشعراء فرفعتهم إلى مصاف الحكماء وهوت بهم إلى مساقط الضحالة كما أنه يرى فى أبى تمام أنه من الشعراء الذين يفهمون رسالة الشعر بأنها معاناة ، وكشفٌ وارتيادٌ ، وبحث عن قيم جديدة لم يرها السابقون وإضافة إلى رصيد الشعر لوناً من الجدة والابتكار ، كل هذا كان لابد أن يدفع الشاعر إلى لونٍ من الغموض ، والبعد عما هو مألوف فى الوجدان المعاصر له ، أما مظهر هذا الغموض فيرى الدكتور عبده بدوى أنه فى بنائة الشعرى المعقد ، فمهما كان اللفظ غريباً فيمكن معرفته بوسائل عديدة ولكن أبا تمام اختار ألفاظاً غريبة وعقدها تركيباً ، يقول : «ثم تأتى قضية الغموض فى شعره ، ومع أن غريبه يساعد على هذا الغموض ؛ إلا أنَّ الغموض عنده أساساً يأتى نتيجة للتراكيب ، وذلك لأن الألفاظ فى حد ذاتها قد تكون فصيحة ، ومع هذا يكون المعنى غامضاً ، ولكن يشفع له أن كل شعر يبدأ نهضة يكون غامضاً ؛ فشعر امرئ القيس أكثر غموضاً من شعر زهير ، وكذلك شعر شكسبير ، والروائيين الفرنسيين الأول وشعر جوتة»[2]

وسبب آخر يراه الدكتور عبده بدوى وراء غموض شعر أبى تمام ؛ هو محاولة المصالحة بين الشكل ، والمضمون فى شعره ؛ مما ألجأه إلى الغريب ، وتحطيم اللغة ، وتدمير العلاقات بين الألفاظ ؛ مع مبالغة فى البديع . يقول :

«ولكن أبا تمام كان فى بعض الأحيان يتمزق وهو يحاول أن يقوم عبثاً بالمصالحة بين شكله ومضمونه ومن هنا كان يلجأ للغريب ويحطم فى اللغة ، ويدمر فى العلاقات بين الألفاظ ، ثم إنه كان يبالغ فى بعض الأحيان فى الزخرفة ، بحيث تصبح هذه الزخرفة غرضاً فى حد ذاتها ، وقاطعة للتيار الشعورى فى القصيدة ومن ثم يكون هذا الغموض محسوباً عليه وليس محسوباً له .

---

(١) د. عبده بدوى – أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر مكتبة الشباب ص ١١٠ .

(٢) د. عبده بدوى – أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر مكتبة الشباب ص ١١١ .

ثم إننا نجد عنده – كعادة المثقفين الكبار – الجمل الاعتراضية حين تزدحم داخله القراءات والمشاعر ، وعلى كلٍ فالجملة المعترضة تتفق تمامًا مع طريقته الخاصة التى تقوم على مماطلة القارئ عن معانيه»(١)

ويضيف الدكتور عبده بدوى بعدًا شكليًا فى لغة أبى تمام الشعرية يفسر لنا به غموض شعره : «ثم إنه كان من أجل الوصول إلى بعض معانيه يفتت اللغة ويصعقها ، ويكثفها ولم يكن من هذا بد ، فلقد كان يقوم بانحناءة حضارية خطرة فى الشعر معادلة لتلك الانحناءة التى أخذتها الحضارة من حوله ، ولقد كان يضع بابتكاراته توقيعه الخاص على عوالم شعرية جديدة اكتسبها بالكدح الشديد ، والمعاناة المرهقة ، ولقد كان هذا – بالتالى يتفق مع نفسيته المركبة أشد تركيب ومع ثقافته المتداخلة أشد التداخل»(٢)

وبهذا التفسير يغوص الدكتور عبده بدوى وراء أسباب تعقيد شعره ، ويراها وليدة كل هذه العوامل السابقة مجتمعة ، ولا شك أن هذا التحليل يوقفنا على أهم الخصائص الفنية ، والعقلية وراء غموض أبى تمام .

قضية المنهج فى النقد العربىّ القديم

قضية المنهج من الموضوعات التى شغلت الدكتور القط ، وحاول أن يقدم رؤيته من خلال بحثه فى النقد العربى القديم فى ضوء النظرة النقدية الحديثة ، وقد دارت ملاحظاته حول قضايا عامة فى التراث النقدى تتصل باهتمام النقاد المعاصرين وعنايتهم بدراسة التراث فى محاولة منه للربط بين القديم والجديد ، ومقارنة التراث النقدى بالدراسات العربية الأخرى كالفقه ، وأصوله ، والنحو ومدارسه ، والتفسير واتجاهاته ، وغيره من الدراسات القرآنية ، والفلسفية التى يشعر القط بضآلة حجم التراث(*) النقدى ، أمام كمِّها ، وتنوع اتجاهاتها ، مما حدا به إلى القول : إن النقد

---

(١) د. عبده بدوى – أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر مكتبة الشباب ص ١١٣ .

(٢) د. عبده بدوى – أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر مكتبة الشباب ص ١٣٢ .

(*) يذكر أن الدكتور جابر عصفور فى كتابه مفهوم الشعر أن تراثنا النقدى تراث ثرى لم نكتشف كل جوانب ثرائه بعد ، وذلك بسبب ما ضاع من هذا التراث ، وعدم دراسة كل جوانبه المتبقية حتى الآن . وهناك تفصيلات فى عدد الكتب والمراجع النقدية ذكرها الباحث تختلف عن رأى الدكتور القط فى النظرة تمامًا . راجع مفهوم الشعر دراسة فى التراث النقدى د. جابر عصفور ١٩٧٨ دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة فى المقدمة .

العربى القديم لم يكن هم النقاد الأول ، بذلك لأنهم لم يشغفوا بالأدب شغفهم بالدراسات العربية واللغوية الأخرى .

ومن جملة ما نكر أيضاً أن النقاد القدامى ، لم يعرفوا «النظرة الكلية الشاملة ، بل ظل نقدهم في معظمه يدور حول النظرات الجزئية المنثورة فى ثنايا كتب النقد ، وحتى كتب النقد الطبيعى ، وأهمها كتابا ، الموازنة ، والوساطة تخليا عما كان مرسوماً لهما إلى الاحتفال بالجزئيات ، والقضايا اللغوية والبلاغية الفرعية ، والتى اعتمد معظمها على القياس على الشعر الجاهلى .

وعندما انتقل الدكتور القط من الملاحظات العامة إلى الخاصة ، توقف عند الآمدى والجرجانى ، بوصفهما من أهم النقاد العرب القدامى ليخلص إلى نتيجة مؤداها : أن النقد العربى القديم شُغِلَ بالقضايا الجزئية التى تتصل باللغة ، والصورة ، والمجاز ، والغموض ، وغيرها من القضايا الفرعية دون النظر إلى سياق ممتد ، فى نصّ أدبى أو صورة فنية شاملة.[1]

أما ما ذكره الدكتور القط حول قضية الكم والكيف فإن هذه المصادر التى توقف عندها ، قد أثارت الكثير من القضايا النقدية ، التى أسْهَمَتْ فى تكوين بنية النقد العربىّ القديم ، وما يزال يُنْظَر إلى هذا التراث فى العصر الحديث ، على أنه نموذج للقياس النقدى ؛ نظراً لما يطرحه من قضايا نقدية ، وجمالية هامة ، ومن الأمثلة على ذلك الموازنة ، والوساطة ، ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة للجرجانى ، وغيرها من مصادر النقد القديم والبلاغة .

وأما بخصوص ملاحظته حول النظرة الكلية والجزئية وافتقاد النقد العربى القديم لمنهج كلىّ فإن النقد العربى القديم قد استخدم مناهجه الخاصة به ، والتى اتسقت وتناسبت مع ظروفه التاريخية ، والاجتماعية ، والفنية ، فكتاب مثل الموازنة والذى حظى بجهد وافر فى بحث الدكتور القط يتمحور حول قضية نقدية شاملة ، وهى قضية الخصومة بين أبى تمام والبحترى والصراع النقدى الذى دار حول القديم والجديد فى العصر العباسى .

فالآمدى قدم الحوار النقدى بين الفريقين بحيدة وموضوعية تاركًا للقارئ الحكم على شاعرية كل من الشاعرين ، سالكًا فى هذه الموازنة مسلكًا تحليليًا ، يعرضه لقضية

---

(١) انظر مجلة فصول أبريل ١٩٨١ (النقد العربى القديم والمنهجية) د. عبد القادر القط ص ٢٠ .

السرقات فى شعرهما ثم ظاهرة الوقوف على الأطلال وغيرها من القضايا الفرعية وفى هذا يقول الدكتور مندور :

«جاء الآمدى إذن بعد تراخى الزمن ، فوجد عدة رسائل ، فى التعصب لهذا الشاعر أو ذاك كما وجد ديوانيهما قد جمعا ، وتعددت منهما النسخ قديمة وحديثة ، ونظر فى كل تلك الكتب فوجد فيها إسرافًا ، وعدم دراسة تحقيقية ، وضعفًا فى التعليل ، أو قصورًا فتناول الخصومة بمنهج علمى أشبه ما يكون بمناهجنا اليوم بحيث نعتقد أن هذا الكتاب خير ما نستطيع أن نضعه بين أيدى الدارسين كمثل يحتذى للمنهج الصحيح ..»[1].

إن مفهوم الكلى والجزئى مفهوم نسبى باعتبار الناظر إليه ، والقضية التى يعالجها ، فمفهوم الاستعارة عندما ينظر إليها الدارس الأدبى من خلال نص هى جزء من مجموعة عناصر فنية تكون رؤية العمل ، وإذا ما نظرنا إليها من خلال تراثنا النقدى فهى قضية كلية تحتاج إلى دراسة فنية وتاريخية ، وهناك من الباحثين من تناول الاستعارة فى الشوقيات - على سبيل المثال -[2] باعتبارها قضية كلية تتبع المصطلح عبر مراحل زمنية وما طرأ عليه من تغير فى الشكل والمفهوم ، مقدمًا تعريفات للاستعارة فى كل مرحلة ، ورؤية النقد المعاصر لها .

وهكذا فإن كل جزئية تصلح أن تكون كلية .

التفرد الشخصى عند المتنبى :

ومن القضايا التى درسها الدكتور القط فى بحثه «النقد العربى القديم والمنهجية» قضية التفرد الشخصى عند المتنبى ، وذكر أنها كانت أولى بالبحث ، والدرس النقدى بدلاً من قضايا النقد التى عالجها القاضى على عبد العزيز الجرجانى فى وساطته ، وذهب إلى أن المنهجية كانت تقتضى أن يسلك الناقد إلى هذه الغاية مسلكًا فنيًا تحليليًا مركزًا فيه على العناصر اللغوية ، والنفسية فى شعره ، وبذلك تكون

---

(١) د. محمد مندور النقد المنهجى عند العرب ص : ١٠٣ .

(٢) شوقى على الزهرة رسالة دكتوراه بعنوان الاستعارة فى الشوقيات - كلية آداب جامعة القاهرة إشراف الدكتور عبد المنعم تليمة .

الصورة قد اتضحت نحو الاكتمال فى فهم وتحليل عبقرية الشاعر وتفرده الإبداعى أمام محبيه وخصومه .[1]

وينبغى فى البداية أن نوضح الدوافع التى من أجلها كتب الجرجانى وساطته ونرى ؟! هل كانت طبيعة الموقف النقدى تقتضى منهجاً آخر ؟

لقد ألف الجرجانى وساطته لحل مشكلة نقدية طال الصراع حولها . وهى الخصومة التى دارت حول شعر المتنبى ، وانقسام النقاد حول شعره ، فريق يعلى من قدره وآخر يسلبه شاعريته ، ومن هؤلاء النقاد أبو الفرج الأصفهانى ، وابن العميد والصاحب بن عباد ، وكان الأخير من أشد خصومه حيث كتب رسالة أسماها «الكشف عن مساوئ المتنبى» جعلها فى الحط(*) من شاعريته وإظهار معايبه ، وغض الطرف عن محاسنه وتفرد عبقريته .

إذاً لم يكن الجرجانى بصدد دراسة فنية حرة يحلل فيها إبداع المتنبى ، ويعرض لصوره وأساليبه الفنية ، ويكشف عن أبعاده الفنية والنفسية ، بل هو منذ البداية مقيد بقضايا أثارها خصوم الشاعر ، ومعنى بالرد عليها ، أما الدراسة الفنية التى يناقش فيها ويحلل ويجادل ويستقصى لم تكن واردة ، ومع ذلك فدراسته الفنية التى جاءت فى الكتاب ليست قليلة ولكنها جاءت لتدعيم آرائه النظرية .

ولكى يسلك الجرجانى لهذه الغاية منهجاً سديداً - من وجهة نظره - مهد لفكرته بعرض القضايا النقدية التى رأى أنها تخدم موضوعه ، وتجعل الكتاب ذا فائدة مزدوجة ، يستفيد القارئ منه بتحليل ، وعرض القضايا النقدية العامة ، ويقرأ من أشعار المتنبى مختارات من قصائده التى صارت مضرب الأمثال فى الشعر العربى ، ومن جانب آخر يضع المتنبى فى مكانه الصحيح .

ومن ثم قدم الناقد أغلاط الشاعر غير معتذر عنها ، بل جاء اعتذاره بطريقة «المقاصة» : أى الحسنات فى مقابل السيئات أو بمنهج «الأشباه والنظائر» الذى تتبع فيه أغلاط كبار الشعراء السابقين وناقشها ثم قدم بعدها أغلاط المتنبى .

---

(١) انظر مجلة فصول ابريل ١٩٨١ ص : ١٦ .

(*) انظر الوساطة بين المتنبى وخصومه - تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم فى أسباب تأليف الجرجانى لوساطته ، والنقد الأدبى عند القاضى الجرجانى للدكتور عبده عبد العزيز قلقيلة مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٦ ص ١٢٧ .

ولهذا يقول مُحَقّقا كتاب الوساطة فى المقدمة «ليس كتاب الوساطة مختصًا بشعر المتنبى ، كما يفهم من عنوانه ، بل إنه عرض للأصول الأدبية التى عرفت فى عصره ، وحلل أشعار القدماء والمحدثين وأورد كثيراً من محاسنهم وعيوبهم ، وأبان ما شاع فيها من تعقيد وغموض ، وأخذ وسرقة ، واستعارة حسنة ، ورديئة ، ثم عرض للبيئة وأثرها فى الشعر والبداوة وما تحدثه من جفوة فى الطباع ، والحضارة ، وما ينشأ عنها من رقة ، وسهولة ، ثم عرض لخصوم المتنبى ، وأنصاره ، ومعانيه المأخوذة أو المخترعة ؛ كل ذلك وغيره فى أسلوب واضح وعرض شامل ، مما ستراه حين تمضى فى قراءة الكتاب»[1].

لقد عرض المؤلف فى الجزء الأول من الكتاب لبعض ما كان يجرى بين الرواة والشعراء من خلافات نقدية ، وصراع بين القدامى والمحدثين ، وأثر البيئة فى الشعر وتفاوت شعر أبى تمام ، والطبع والتكلف ، والحشو فى الشعر والبديع فى الاستعارة والتشبيه والجناس والمطابقة والتقسيم والاستهلال ، والتخلص .

كما عرض للشعراء الكبار مثل أبى تمام والبحترى وابن الرومى وأبى نواس وقدم موازنات بينهم ورصد ما فيها من الجيد والردئ من أشعارهم متبعًا منهجه «فى الأشباه والنظائر» ثم اختتم هذا الجزء باستعراض بعض ما أثير حول المتنبى من نقد ويوضح الجرجانى غايته بقوله :

«ثم أعود إلى الكتاب واكتفى بما قدمته من هفوات أبى تمام ، وإن كان ما أغفلته أضْعَاف ما أثبته إذ البغية فيه الاعتذار لأبى الطيب ، لا النعى على أبى تمام ، وإنما خصصت أبا نواس ، وأبا تمام ؛ لأجمع لك بين سيدى المطبوعين وإمامى أهل الصنعة ، ورأيك أن فضلهما لم يحمهما من الزلل ، وإحسانهما لم يصف من كدر ، فإن أنصفت فلك فيهما عبرة ، ومقنع ، وإن لججت فما تغنى الآيات والنذر عن قوم لا يؤمنون ..»[2].

وهذا الرأى يوضح للقارئ أن الجرجانى لم يغفل الجانب الفنى ، وإن جاء بحثًا عن الأغلاط والمثالب ، وهى فى جوهرها قضايا فنية ترتكز على تحليل النسق الشعرى وفهم عناصره لتحديد مواطن الخطأ فيه .

---

(١) الوساطة بين المتنبى وخصومه تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى محمد البجاوى منشورات المكتبة العصرية صيدا بيروت ص : ٢٠ فى المقدمة .

(٢) السابق : ص : ٨٢ .

وحتى في دفاعه عن أبي الطيب لا يهمل الجانب الفني الذي ينطلق فيه الناقد من قراءة واعية ، وهضم جيد لتحديد مواطن الضعف ، والقوة عند الشاعر يقول :

«وقد رأيتك – وفقك الله – لما احتفلت وتعلمت ، وجمعت أعوانك واحتشدت وتصفحت هذا الديوان حرفًا حرفًا ، واستعرضته بيتًا بيتًا ، قَلَّبْتُه ظهراً وبطنًا ، لم تزد على أحرف تلقطتها ، وألفاظ تمحلتها وادعيت في بعضها الغلط واللحن ، وفي أخرى الاختلال والإحالة ووصفت بعضها بالتعسف والغثاثة ، وبعضًا بالضعف والركاكة ، وبعضًا بالتعدى في الاستعارة ، ثم تعديت بهذه السمة إلى جملة شعره ، فأسقطت القصيدة من أجل بيت ونفيت الديوان لأجل قصيدة وعجلت بالحكم قبل استيفاء الحجة ، وأبرمت القضاء قبل امتحان الشهادة»[1].

ثم يقدم المؤلف الأبيات التي ظهر فيها الغموض ، والتكلف في شعر المتنبي ويحدد مواطن الغلط فيها سواء في اللغة ، أو كثرة الصنعة ، أو الإحالة ، وغير ذلك مما رآه الناقد تعقيداً وغموضاً .

«قلت قد جمع في هذه الأبيات وفي غيرها مما احتذى به حذوها بين البرد والغثاثة ، وبين الثقل والوخامة ، فأبعد الاستعارة وعَوَّصَ اللفظ ، وعقد الكلام ، وأساء الترتيب ، وبالغ في التكلف ، وزاد على التعمق حتى خرج إلى السخف في بعض الإحالة في بعض »[2].

ثم ينبرى المؤلف في الدفاع عن المتنبي فيختار له من القصائد المتميزة ما يُدْرَأ معايبه فيقول :

«وليس من شرائط النصفة أن تنعى على أبي الطيب بيتًا شذ ، وكلمة ندت ، وقصيدة لم يسعده فيها طبعه ؛ ولفظة قصرت عنها عنايته ، وتنسى محاسنه ، وقد ملأت الأسماع ، وروائعه وقد بهرت ، ولا من العدل أن تؤخره الهفوة المنفردة ، ولا تقدمه الفضائل المجتمعة ، وأن تحطه الزلة العابرة ، ولا تنفعه المناقب الباهرة ، وكيف اسقطته عن طبقات الفحول وأخرجته من ديوان المسحنين لهذه الأبيات التي أنكرتها ولم تسلم له قصب السبق ، ونصال النصال وتعنون باسمه صحيفة الاختيار لقوله :

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه : ص : ٨٢ .
(٢) السابق ص : ٩٢ .

هُو الجَدُّ تَفْضُلَ العَيْنُ أُخْتَها ∴ وَحَتَّى يَكُونَ اليَوْمُ لِلْيَوم سَيِّدَا
وَمَا قَتَلَ الأَحْرَارَ كَالْعَفْوِ عَنْهُمُ ∴ وَمَنْ لكَ بالحُرِّ الذى يَحْفَظُ اليَدَا !
إذَا أَنْتَ أَكْرَمْتَ الكَرِيمَ مَلَكْتَهُ ∴ وَإِنْ أَنْتَ أَكْرَمْتَ اللَّئيمَ تَمَرَّدَا
أَزِلْ حَسَدَ الحُسَّادِ عَنِّى بِكَبْتِهم ∴ فَأَنْتَ الذى صَيَّرْتَهُمْ لِىَ حُسَّدَا[1]

وهكذا يستمر المؤلف فى عرض القصائد والمقطوعات الجيدة التى انتقاها بعناية وقدمها دون تحليل لجودتها لكى يرى فيها القارئ ما يرى من الجمال، والصياغة والأسلوب والمعنى ويستمتع فيها بحكمة المتنبى وشاعريته .

والناقد يعرف قدره جيداً ومهمته، ولا يدعى لنفسه، ما ليس له فلا يحكم على شعر المتنبى كما فعل غيره ممن أطلقوا الأحكام متسرعة، فجاءت متحاملة ومبالغة . يقول :

«وهذه أمثال سائرة، ومنها معان مستوفاة لم تجد فى أخواتها، وجارات جنبها ما يصلح لصاحبتها ... وليس لك أن تلزمنى تمييز ذلك وإفراده، والتنبيه عليه بأعيانه كما فعله كثير ممن استهدف للألسن ولم يتحرز من جناية التهجم ؛ فقال معنى فرد، وبيت بديع، ولم يسبق فلان إلى كذا، وانفرد فلاك بكذا ؛ لأنى لم أدع الإحاطة بشعر الأوائل والأواخر»[2].

ثم ينتقل المؤلف إلى باب سرقات المتنبى يقول مخاطبًا أحد خصوم الشاعر «وأعود إلى نسق الكلام الأول فأقول : ورأيتك وأصحابك أَنْحَيْتُمْ فى منازعة خصمكم على ادعاء السرق ؛ فقال قائلكم : ما يسلم له بيت ولا يخلص من معانيه معنى ؛ وما هو إلا ليث مغير، أو سارق مختلس ..»[3].

ثم يقدم المؤلف عرضاً تحليلياً شيقًا فى باب السرقات يتتبع فيه سرقات الشعراء الذين اشتهروا بالمعانى الطريفة منذ العصر الجاهلى، مروراً بالعصر الأموى إلى العصر العباسى، وكتب فى مؤلفه باباً من أكبر أبواب الكتاب، واستقصى فيه المعانى

---

(١) الوساطة ص : ٩٢ .
(٢) الوساطة ص : ١٦٠ .
(٣) السابق ص : ١٧٨ .

والألفاظ وكيفية انتقالها من شاعر إلى شاعر ، وأبرز من خلاله مكانة كل شاعر وأصالته ، وكيف أضاف الشاعر اللاحق معنى جديداً لسابقه ، وهل أفسده أم بقى على جماله ورونقه ، .نما قدم بعض الموزنات بيت فحول الشعراء ؛ مثل أبى تمام ، وابن الرومى والبحترى وأبى نواس فى المعانى الشعرية ، وقارنها بالمعانى عند المتنبى . ولم يتميز لشاعره بل عرض سرقاته بوضوح وجلاء واستقصى معانيه وألفاظه وقدر للمتنبى أصالته[1].

وخلاصة القول : إن الوساطة كتاب نقدى أسس منهجًا وقام على قاعدة وأضاف رؤية نقدية واعية تقوم على التحليل والاستقصاء ، والتتبع التاريخى والعرض الفنى المحايد ، والإنصاف فى الأحكام وغيرها من أحكام النقد التى أظهرت عبقرية المتنبى ووضعته فى مكانه الصحيح .

قدامة بن جعفر والنزعة المنطقية فى النقد :

يرى الدكتور عبد القادر القط أن النقد النظرى «قد غلبت على بعضه النظرة البلاغية التى توجه جل اهتمامها للعبارة ، وبنائها ، والتشبيه ، والاستعارة ، والكناية كأنوات بنائية داخل العبارة الواحدة ، دون النظر - فى الأغلب - إلى سياق ممتد فى نص أدبى كامل ، أو صورة فنية شاملة ؛ كالذى نراه عند عبد القاهر ، وغلب على بعضه التقنين المنطقى الآلى البالغ الإيجاز إلى حد الإخلال ، والالتفات فى معظم الأحيان إلى معانى الشعر ، وأغراضه ، وإفادته دون عناية كبيرة بطبيعته ومقوماته الفنية ، ولعل خير نموذج مبكر لهذا الاتجاه هو «نقد الشعر» لقدامة ابن جعفر ..»[2].

وقبل أن نبدأ فى مناقشة هذا الرأى نعرض لمنهج الكتاب كما ورد فى تحقيق وتعليق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى ، وهل قدم خدمة للنقد العربى فى التنظير والتحليل أم جاء عبئًا على التراث النقدى ، ثم نركز على النزعة المنطقية التى اعتبرها الدكتور القط من معايب المؤلف ؟!

يبدأ الكتاب بتمهيد يستعرض فيه المؤلف أقسام الشعر التى عرض لها النقاد ، تبعًا للبحوث والدراسات التى دارت حول الشعر وقضاياه يقول قدامة :

---

(١) انظر الوساطة ص : ١٨٣ .

(٢) د. عبد القادر القط مجلة فصول ابريل ١٩٨١ ص : ١٧ .

«العلم بالشعر ينقسم أقساماً : قسم يُنْسَبُ إلى علم عروضه ووزنه ، وقسم يُنْسَبُ إلى علم قوافيه ومقاطعه ، وقسم يُنْسَبُ إلى علم غريبه ولغته ، وقسمُ يُنْسَبُ إلى علم معانيه والمقصود به ، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديئه ..»[١].

ويرى المؤلف أن الأقسام الأربعة الأولى قُتِلَتْ بحثًا ودرسًا وعليه أن يسدَّ العجز الذى تركه النقاد فيبدأ من حيث انتهوا «وقد عنى الناس بوضع الكتب فى القسم الأول ، وما يليه إلى الرابع عناية تامة ، فاستقصوا أمر العروض والوزن ، وأمر القوافى والمقاطع ، وأمر الغريب والنحو ، وتكلموا فى المعانى الدال عليها الشعر ، وما الذى يريد بها الشاعر ، ولم أجد أحداً وضع فى نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتاباً ، وكان الكلام عِنْدِى فى هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة ..»[٢].

وتلك نظرة متقدمة سبق الناقد بها أقرانه وعصره ، حيث لم تعرف إلا فى العصر الحديث بعد اكتشاف المناهج العلمية التى تنظم حركة البحوث ، والدراسات العلمية على قواعد منهجية تبنى تراكمًا معرفيًا يضع كل باحث فيه لبنة جديدة .

ثم ينتقل إلى موضوعه فيعرف الشعر تعريفًا يحدد مفهومه وماهيته من واقع خصائصه فيذكر فارقًا بينه وبين النثر :

«أنه قول موزون مُقَفَّى يدل على معنى» . ثم يقدم شرحًا لتعريفة «فإذا قد تبين ذلك كذلك ، وأن الشعر هو ما قدمناه ، فليس من الاضطرار إذًا أن يكون ما هذه سبيله جيداً أبداً ولا رديئًا أبداً ، بل يحتمل أن يتعاقبه الأمران ، مرة هذه ، وأخرى هذه على حسب ما يتفق فحينئذ يحتاج معرفة الجيد وتميزه من الردئ ..»[٣].

ثم يأخذ المؤلف بعد ذلك فى عرض القضايا النظرية ، فيذكر أن للشعر صناعة كسائر الفنون التى لا يكتفى فيها الموهبة ، بل يحتاج إلى معرفة بأدواتها وخبرة بقواعدها وأصولها .

«ولَمَّا كان للشعر صناعة كان الغرض من كل صناعة ، إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال ، إذْ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات

---

(١) نقد الشعر – تحقيق وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجى مكتبة الكليات الأزهرية ١٩٧٨ ص : ٦١، ٦٢ .
(٢) قدامه بن جعفر نقد الشعر ص : ٦٢ ، ٦٣ .
(٣) قدامه بن جعفر نقد الشعر ص : ٦٣ ، ٦٤ .

والمهن فله طرفان أحدهما غاية الجودة ، والأخر غاية الرداءة ، وحدود بينهما تسمى الوسائط ، وكان كل قاصد لشيء من ذلك ، فإنما يقصد الطرف الأجود ، فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه سمي حاذقًا تام الحذق ، فإن قصر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموضوع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبعد عنها .

وأذكر أسباب الجودة وأحوالها ، وأعداد أجناسها ليكون ما يوجد من الشعر الذي اجتمعت فيه الأوصاف المحمودة كلها ، وخلا من الخلال المذمومة بأسرها يسمى شعرًا في غاية الجودة وما يوجد بضد هذا الحال يسمى شعرًا في غاية الرداءة ، وما يجتمع فيه من الحالين أسباب ينزل بحسب قربه من الجيد أو من الرديء أو وقوعه في الوسط الذي يقال لمّا كان فيه صالح أو متوسط أو جيد أو رديء ..»[(١)]

وهذا توصيف جيد لحال الشعر يقدمه في عرض تحليلي لبيان واقع الشعر وما يتسم به من درجات متفاوتة بين الجودة والرداءة والتوسط ، وهو في رأيه صناعة فنية متقنة ، تحتاج إلى موهبة ، وبصيرة ، وكشف ومراجعة ، وهو في هذا النص أيضًا يرسم طريقًا لنقاد عصره في تعامله مع الشعر ، ونقدهم للشعراء كل بحسب قدرته ، فما يجب أن ينظر الناقد للنص بمقياس نقدي واحد أو يدخل إليه بأفكار مسبقة .

ثم ينتقل بعد ذلك إلى حرية الإبداع ، فللشاعر أن يختار من المعاني ما يروقه شريطة أن يجدد في قول الشعر «ومما يجب تقدمته وتوطيده قبل ما أريد أن أتكلم فيه . أن المعاني كلها ، معرضة للشاعر ، وله أن يتكلم منها في ما أحب ، وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه .. بشرط أن يتوخى البلوغ من التجويد إلى الغاية المطلوبة ..»[(٢)].

والناقد يفصل بين الفن والأخلاق ، ويعتبر الفن هو الأولى بالنظر في الحكم على عمل الشاعر ، ولا يعتبره مناقضًا لنفسه إذا أحسن التعبير فمدحه فأجاد أو ذمه فأجاد .

يقول : «ومِمَّا يجب تقديمه أيضًا أن مناقضة الشاعر لنفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصفَ شيئًا وصفًا حسنًا ثم يذمه بعد ذلك ذمًا حسنًا بينًا غير منكر عليه ، ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم بل ذلك يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها»[(٣)].

---

(١) نقد الشعر لقدامة ص : ٦٦ .

(٢) نقد الشعر لقدامة ص : ٦٦ .

(٣) نقد الشعر لقدامة ص : ٦٦ .

ويرى الناقد أيضًا – فى مجال السرقات – أن من حق اللاحق أن يَأْخُذَ معنى السابق بشرط أن يطوره ويجدد في شكله «لأن الشاعر ليس يُوصَفُ أن يكون صادقًا ، بل إنما يُرَادَ منه إذا أخذ فى معنى من المعانى كائنًا ما كان أن يجيده فى وقته الحاضر لا أن ينسخ ما قاله فى وقت آخر»[1].

فلسفة التقسيم :

قسم الناقد الشعر إلى ثمانية أضرب : أربعة منها مفردة ، وأربعة مركبة ، وبنى هذا التقسيم على أساس التعريف السابق «بأن الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى» ، والأربعة المفردة هى اللفظ والمعنى والوزن والتقفية ، ثم أخذ يركب من هذه المفردات أربعة أخرى : وهى إئتلاف اللفظ مع المعنى وإئتلاف اللفظ مع الوزن وإئتلاف المعنى مع الوزن وإئتلاف المعنى مع القافية حتى صارت أجناس الشعر ثمانية : الأربعة المفردة والأربعة المؤلفات منها[2].

وسواء اتفقنا مع الناقد فى هذا التعريف المنطقى الذى أقام عليه تقسيمه أم اختلفنا معه في وجهة نظره ، ينبغى أن ننظر إلى الغاية من وراء هذا التقسيم ، ويرى الباحث أن هذا التقسيم مجرد شكل منهجى فى عقل الناقد المتشبع بمنطق أرسطو فى التعريفات والحدود ، وهى أبواب قصد من ورائها الناقد الدخول إلى نقد الشعر بها ، والدليل على ذلك أنه قدم دراسة حول كل جنس من هذه الأجناس ، كما ارتكز فى تقسيمه على أساس فنى توخى فيه الحديث عن عناصر الشعر ، ومكوناته والتى شكلت فى مجملها البنية الفنية والجمالية ، فالعبرة هنا ليست بالمنهج بل بكيفية تطبيقه هل استطاع الناقد أن يوظف عناصر منهجه بوعى تحليلى ، وفنى يؤدى إلى نتيجة أم لا ؟ كما لا ننسى أن هذا المنهج المنطقى كان بسمة عصر شاعت فيه هذه البحوث والمناهج واتخذت وسيلة للنظر لا فى النقد وحده بل شملت النحو والفلسفة ، والتفسير وغيرها من علوم العصر ومعارفه .

ويرى الدكتور القط أن نقد قدامة بن جعفر فى اللفظ كان انطباعيًا فبعد «أن يعدد عناصر الشعر ثم يعود فيذكر نعت كل منها فلا يزيد أحيانًا على بضع كلمات يسوق

(١) السابق ص : ٦٨ .
(٢) انظر السابق ص : ٧٠ .

بعضها نماذج من الشعر يتحقق فيها ذلك النعت فى رأيه دون أن يحلل هذه النصوص أو يعلق عليها بما يؤيد ما يراه ..»[1].

وهذا قول قدامة فى نعت اللفظ «أن يكون سمحًا سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة ، مثل أشعار يؤخذ فيها ذلك وإن خلت من سائر النعوت للشعر»[2].

ثم يقدم الناقد عدة نماذج تحققت فيها تلك النعوت - على الأقل من وجهة نظره - من قصيدة للحادرة الذبياني والتى مطلعها :

وَتَصدَّفَتْ حتى استَبَتْكَ بوَاضِحٍ صَلْتٍ كَمُنْتَصَفِ الغزال الأَتْلَعِ
وَبمُقْلَتَيْ حَوْرَاءَ تَحْسِبُ طَرْفَهَا وَسْنَانَ حُرَّةِ مُسْتَهَلِّ الأَدْمُعِ
وَإذا تُنَازِعُكَ الحَدِيثَ رَأَيْتَهَا حَسَنًا تَبَسُّمُهَا لَذِيذَ المَكْرَعِ

ويقول من هذا الجنس قول محمد بن عبد الله السلامانى :

ألا رُبَّمَا هَاجَتْ لك الشَّوْقَ عَرْصَةٌ بمَرْوَانَ تُمْرِيها الرِّيَاحُ الزَعَازِعُ
بِهَا رَسْمُ الطُّلُولِ وجُثَّمٌ خَوَاشِعُ عَلَيْهِنَّ تَبْكِي الهَاتِفَاتُ السَّوَاجِعُ

وهكذا يمضى الناقد فى رسم صورة للألفاظ التى يراها جيدة تستحق أن توصف بالجودة ، وصار يقدم نماذج تطبيقية تؤكد صواب رأيه كثيرة ومتنوعة ولكن الدكتور القط يترك كل هذه النماذج ويستشهد ببَيْتَيْنِ للشَّمَّاخْ» فى نهيق الحمار ويرى أنهما كل ما أورد المؤلف ، كما أن النظرة التحليلية التى يتحدث عنها الدكتور القط والتى غفل عنها قدامة لها ما يبررها من الوجهة التاريخية على الأقل حيث لم يعرف النقد الأدبى فى هذا الوقت المبكر تلك النظرة التحليلية الدقيقة ، بالمفهوم الحديث ، وتلك سمة من سمات العصر ، ولم يتحدث عنها نقاد جيله على أنها من مثالب الناقد ، فكثير من أعمالهم النقدية تقف عند حدود الاختيار ويكتفون بالتحليل اللغوى وكشف جماليات الأسلوب .

---

(١) د. القط مجلة فصول ١٩٨١ ص : ١٧ .
(٢) نقد الشعر لقدمة ص : ٧٤ .

نعت الوزن :

يعيب الدكتور القط على قدامة حديثه ، ونقده للوزن فيقول : «ثم يقول فى نعت الوزن : أن يكون سهل العروض متبعًا ذلك بالعبارة السابقة : أشعار يوجد فيها ، وإن خلت من أكثر نعوت الشعر ، وهكذا تكون سهلة العروض عنده ؛ النعت الأوحد لموسيقى الشعر وأوزانه ، ولا يزيد على هذا إلا أن يورد عدة نماذج من مقطوعات على أوزان مختلفة منها السريع ، ومجزوء الكامل ، والرمل دون أن يعنى ببيان سهولة العروض فيها»[1].

وصحيح أن قدامة لم يوضح معنى سهولة العروض من الناحية النظرية ، واكتفى بعرض شواهد توضح مفهوم السهولة ؛ ويرى أنها كافية لبيان مفهوم العروض معتمداً على القراءة والإحساس الذاتى والتذوق الشخصى ، والمقارنة بين نماذج أخرى والإحساس بما تضمنه هذه النماذج من إيقاعات لحنية تُحْدِثُ نوعًا من اللذة الموسيقية.

ولكنه تحدث عن نوع من أنواع الموسيقى ، وعرضه بإيضاح وهو «الترصيع» حيث قَدَّمَ تعريفًا له بقوله : «من نعوت الوزن الترصيع ؛ وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء فى البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد فى التصريف كما يوجد ذلك فى أشعار كثيرة من القدماء المجيدين من الفحول وغيرهم وفى أشعار المحدثين ..»[2].

ثم يقدم الناقد نماذج عديدة فى مؤلفه لبيان أهمية الترصيع كعنصر هام فى موسيقى الشعر ، وينوع فى اختياره بين أشعار القدماء والمحدثين وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم .

نعت المدح :

يرى الدكتور القط أن قدامة بن جعفر كان مقصراً عندما خصص للمديح الفضائل الأربعة ، وهى : العقل ، والشجاعة ، والعدل ، والعفة ، فمن مدح بها مجتمعه كان مصيباً ومن مدح بواحدة أو اثنتين كان مقصراً ، ولكنه لم يكن مخطئًا ، وهو فى

---

(١) د. القط مجلة فصول ابريل ١٩٨١ ص : ١٨ .

(٢) نقد الشعر ص : ٨٠ .

هذا التقصير لم يشر إلى ما فيه «من تجاهل لاختلاف الشخصيات الإنسانية من ناحية واختلاف إحساس الشعراء بتمييز ممدوحيهم وتفردهم بصفات ، خاصة من ناحية أخرى»[1].

والحق أن هذه الفضائل الأربعة – على ما ذكر قدامه – لم تكن إلا أبوابًا عامة للمدح يتحقق فيها كثير من الصفات الأخرى ، وهى وإن ارتضاها الناس والشعراء من صفات الكمال فى الممدوح ، إلا أنها يمكن تفريعها وتطويرها ، وهى كذلك لم تغفل إحساس الشعراء – على ما ذكر الدكتور القط – ولكنها منطلقات – يُورِدُها قدامة – لآفاق واسعة تناسب كل شخصية وتتواءم مع مشاعر الشعراء المتباينة :

يقول قدامة : «وقد فتن الشعراء فى المدح بأن يضعوا حسن خلقة الإنسان ويعددوا أنواع الأربعة الفضائل التى قدمنا ذكرها ، وأقسامها وأصناف تركيب بعضها مع بعض ، وما أقل من يشعر بأن ذلك داخل فى الأربعة الخلال على الانفراد أو بالتركيب إلا أهل الفهم ، مثل أن يذكروا من أقسام العقل ثقافة المعرفة ، والحياء ، والبيان ، والسياسة والكفاية ، والصدع بالحجة ، والعلم والحلم عن سفاهة الجهلة وغير ذلك مما يجرى هذا المجرى ...»[2].

على هذا النحو يمضى الكاتب فى ذكر أقسام الشجاعة فيعدد منها الحماية والدفاع والأخذ بالثأر والنكاية فى العدو ، والمهابة ، وقتل الأقران ، ومن أقسام العدل السماحة وإجابة السائل وقرى الأضياف .. إلخ .

ثم يأخذ الكاتب فى تركيب هذه الصفات كفكرة تركيب الألوان من عناصر مختلفة يقول :

«أما ما يحدث عن تركيب العقل مع الشجاعة ، فالصبر على الملمات ونوازل الخطوب والوفاء بالإيعاد ، وعن تركيب العقل مع السخاء فإنجاز الوعد وما أشبه ذلك ، وعن تركيب العقل والعفة فالرغبة عن المسائل والاقتصار على أدنى معيشة وما أشبه ذلك ..»[3].

---

(1) د. عبد القادر القط مجلة فصول إبريل ١٩٨١ ص : ١٨ .
(2) قدامة نقد الشعر ص : ٩٨ .
(3) السابق ص : ٩٨ .

كما أن الكاتب قدم تطبيقًا لتنوع الصفات فى المديح تفى بتحقيق أفكاره النظرية وتدلل على فهمه لاختلاف مذاهب الشعراء فى مدحهم للأمراء وتنوع مشاعرهم نحو الممدوحين ، ومن يقرأ هذا الباب عنده يجد ثراء فى لغة المدح وتنوعًا فى أساليب الشعراء فى رسم صورة تفى بوجدان الجماعة ورؤيتها للحاكم ورغبتها فيما يجب أن يكون عليه من فضائل .

والهجاء عنده ضد المديح ، وكما ذكرنا تنوع الصفات وكثرتها فى المديح فإن قدامة جعل سلب هذه الصفات على ثرائها وتنوعها لونًا من ألوان الهجاء ، وبهذا لم يكن الهجاء عنده فقيراً - كما ذكر الدكتور القط - ومن أنه «يسقط كثيراً من ألوان الهجاء البارع أو الطريف أو الساخر أو الكاريكاتورى لموقف أو صفة شخصية مما يذكر الشاعر فيه على جانب واحد ويرى فيه الموقف والشخصية من زاوية رؤية خاصة»[1].

والحق أن بالكتاب أمثلة كثيرة ومتنوعة تدل على فهم لأبعاد هذا الغرض من الشعر ووعى الكاتب بأساليب الشعراء وتوظيف غرض الهجاء فى قضايا فنية واجتماعية .

نعت المراثى :

يرى الدكتور القط أن رؤية المراثى ظلت محصورة فى إطار الصفات التى استمدت من صفات المدح والتى ارتضاها الناقد الممدوح ، غير أنها قد تضمنت عدداً من الأفعال والألفاظ تدل على أن هذا الشعر لهالك ، فقد أغفل قدامة «ما يوصف من لوعة الفقد الفردى ، وما يتضمن من رمز إلى الفقد والفناء الإنسانى العام وما قد ينتهى فيه الشاعر من نظرات فلسفية فى الكون والحياة فيجعله مجرد مدح مسبوق بما يدل على أنه لهالك ..»[2].

والحق أن الدكتور القط فى هذه النظرة الفلسفية يحمل الناقد أكثر مما يحتمل ، فلم يكن الشعر نفسه على هذا النحو من التعقيد إلى الحد الذى يجعل النقد يخطو هذه الخطوة التوجيهية المعقدة عن الكون والحياة والفناء ، وتلك النظر الفلسفية كانت ملمحاً

---

(١) د. القط مجلة فصول ص : ١٨ .

(٢) د. عبد القادر القط مجلة فصول إبريل ١٩٨١ ص : ١٩ .

من ملامح الحركة الرومانسية فى العصر الحديث بعد تطور الشعر مراحل فنية كبيرة وتأثره بكثير من الفلسفات المعاصرة وألوان المعرفة الحديثة .

النقد القديم والتذوق :

يختم الدكتور القط حديثه عن قدامة بطرح قضية «تذوق الشعر القديم» زاعمًا أن النقاد القدامى كانت تغلب عليهم النظرة الذهنية المجردة فى تذوق وإدراك ما فى الشعر من قيم جمالية ووجدانية . يقول :

«وهذه النظرة الذهنية المحض الغافلة عما فى الفقد من مشاعر إنسانية خاصة وعامة ، هى مجاراة لبعض واقع الشعر العربى من ناحية ، وقصور من هؤلاء النقاد من ناحية أخرى عن تذوق الشعر ، وإدراك أساليبه وصوره وموسيقاه إدراكًا يقوم على الحس الدقيق ، والفطنة الواعية لما يتميز به الشعر من سمات فنية خاصة به تعبر عن وجدان الشاعر وتنفذ إلى وجدان المتلقى دون أن يكون هدفها الأول الإفادة ونقل المعنى ...»[1].

إن الدكتور القط بطرحه لهذه القضية يقدم سؤالاً جوهريًا يعتبر مفتاحًا لكشف كثير من مفاهيم التراث وتحليل وجهة نظر النقد الحديث حوله ، وهو كيف ننظر للقيم الجمالية والفنية فى التراث القديم ؟ هل بمعيارنا الحديث أم من خلال وعيهم وتذوقهم فى عصرهم ؟

من المعروف أن القيم الجمالية تختلف من عصر إلى عصر وتؤثر فيها عوامل كثيرة منها المكان والجنس والثقافة ، والإدراك الجمالى السائد فى تلك المرحلة ، والتذوق الجمالى ينبع من قيم العصر ورؤية الناقد وفلسفته ، ومزاجه الشخصى ونظرته للحياة ومعتقداته وأفكاره .

وعلى هذا النحو أدرك نقاد القرن الرابع الهجرى قيمهم الجمالية وعبروا عنها بما تركوا لنا من تراث يدلنا على تذوقهم وحساسيتهم نحو التعبير الشعرى ، لقد أدرك هؤلاء النقاد الجمال بمنظورهم فى عصرهم وإلا لما تركوا لنا هذا الكم من التراث البلاغى والنقدى الذى يؤكد على وعيهم بالجمال وتذوقهم لطرائق التعبير ومقارناتهم بين أسلوب وآخر .

---

(١) السابق ص : ١٩ .

عبد القاهر والنظرة البلاغية :

مع عبد القاهر الجرجاني توقف الدكتور القط وقفة طويلة ومتأنية ، تناول فيها فكرة النظم ، وذكر أنها فكرة مبعثرة في ثنايا الكتاب ، لا يستطيع الباحث أن يلم بها في سهولة ويسر ، كما أنه سلك في كتابه «دلائل الإعجاز» مسلكًا تعليميًا غرضه الإفهام والتوضيح ، وأن مفهوم النظم عنده لا يحيط بكل مقومات النص الأدبي ، فلا يتعرض لدراسة «النص الأدبي الكامل ، وما يتضمنه من عناصر خارجة على هذا المفهوم ، كالخيال والإيقاع ، والتماثل والتضاد ، والمجانسة والمجاز والحقيقة في إطار أوسع من إطار التشبيه والاستعارة والكناية ..»(١)

كما أشار إلى أن كتابه «دلائل الإعجاز» هو كتاب في البلاغة أكثر منه في النقد الأدبي لا يتضمن سوى معالجات فنية معظمها في البلاغة «فكتاب عبد القاهرة دلائل الإعجاز كتاب أقرب إلى البلاغة منه إلى النقد ، ولا نريد أن نفيض هنا في تعريف البلاغة وحدودها ، فمما لاشك فيه أن البلاغة العربية تتناول مسائل جزئية في تركيب العبارة ودلالاتها ، وما بها من مجاز أو حقيقة ، تظل أدوات يستعين بها الناقد في التذوق والتحليل والتفسير لكنها تبقى قاصرة في ذاتها عن تقديم صورة كاملة للعناصر الفنية في النص الأدبي وتقويمه تقويماً شاملاً ..»(٢)

وقبل مناقشة آراء القط نعرض نظرية النَّظْم ، كما وردت في قراءة وتعليق الأستاذ محمود محمد شاكر .

في البداية تحدث المؤلف عن قضية «تَعْلِيق الكلام» واتصاله بالنَّظْم ، يقول : «مَعْلُومٌ أنْ ليس النَّظْمُ سوى تَعْلِيقِ الْكَلِمْ بعضها ببعض ، وجعل بعضها بسبب من بعض ، والكلم ثلاثة : اسمٌ وفعلٌ وحرف ، وللتعليق فيما بينها طرق معلومة ، وهو لا يعدو ثلاثة أقسام : تعليق اسم باسم وتعليق اسم بفعل وتعليق حرف بهما ..»(٣)

هذا هو النَّظْم كما يراه عبد القاهر ، علاقات الألفاظ في الجملة ، ثم ينتقل المؤلف للحديث عن المصطلحات البلاغية بعد أن أقام العلاقات في نسق لغوي مترابط ،

---

(١) مجلة فصول إبريل ١٩٨١ ص : ١٩ ، ٢٠ .

(٢) مجلة السابق ص : ٢٠ .

(٣) عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز – قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر – مكتبة الخانكي بالقاهرة ص : ٤ .

فيتحدث عن البلاغة والبيان والبراعة ، ويرى أنها ضرورية فى إظهار الدلالة ، وبيان أسرار اللغة يقول :

«من المعلوم أنه لا معنى لهذه العبارات وسائر ما يجرى مجراها ، مما يفرد فيه اللفظ بالنعت ، والصفة ، وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون معنى ... والفائدة فى معرفة الفرق : أنك إذا عرفته عرفت أن ليس الغرض بنظم الكلم ، إن توالت ألفاظها فى النطق ، بل إن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذى اقتضاه العقل ...»[1]

فاللغة يراها المؤلف منظومة تتسق عناصرها فى سياق مع الدلالة لا فصل بينهما ثم يمضى المؤلف فى شرح هذه النظرية فيقول :

«اعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علمًا لا يعترضه الشك ، أن لا نظم فى الكلم ولا ترتيب ، حتى يتعلق بعضها ببعض ، ويبنى بعضها على بعض ، وتجعل هذه سبب من تلك ، هذا ما لا يجهله عاقل ، ولا يخفى على أحد من الناس ، وإذا كان كذلك، فَبِنَا أن ننظر إلى التعليق فيها والبناء ، وجعل الواحدة منها بسبب من صاحبتها ما معناه وما محصوله ؟ وإذا نظرنا فى ذلك علمنا أن لا محصول لها غير أن تعمد إلى اسم فتجعله فاعلاً لفعل أو مفعولاً ، أنْ نَعْمدَ إلى اسمين فتجعل أحدهما خبراً عن الآخر أو تتبع الاسم اسمًا على أن يكون الثانى صفة للأول أو تأكيداً له أو بدلاً منه ، أو تجئ باسم بعد تمام كلامك على أن يكون صفة أو حالاً أو تمييزاً أو تتوخى فى كلام هو لإثبات معنى ، أن يصير نفيًا أو استفهامًا ما أو تمنيًا ، فتدخل عليه الحروف الموضوعة لذلك ، أو تريد فعلين أو تجعل أحدهما شرطًا فى الآخر فتجئ بهما بعد الحرف الموضوع لهذا المعنى ، أو بعد اسم من الأسماء التى ضمنت معنى ذلك الحرف وعلى هذا القياس ..»[2]

فاللغة كل لا يتجزأ . عناصر مركبة تتفاعل فى نسق ممتد يقوم على قواعد نحوية وجمالية .

---

(١) دلائل الإعجاز ص : ٤٣ ، ٥٠ .
(٢) دلائل الإعجاز ص : ٥٥ .

«واعلم أن ليس النَّظْمُ إلاَّ أن تضع كلامكَ الوضع الذى يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التى نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التى رسمت لك فلا تخل بشئ منها ..»[1].

وهكذا لو تتبعنا نظرية النَّظْم فى الكتاب لوجدناها - وإن تفرقت - إلا أنها متماسكة ، كل نص يضيف إلى سابقه معنى جديداً ، فتارة يتكلم عن البلاغة وتارة أخرى يعرض للعلاقات النحوية ، ومرة ثالثة للدلالة .. وهكذا يمضى فى تقديم نظريته حتى تتكامل فى نهاية النصوص بأبعادها التركيبية والفنية ، منظومة لغوية متناسقة .

أما ما يتعلق بالمسلك التعليمى الذى ذكره الدكتور القط والذى يقول فيه «والحقيقة الثانية التى نود أن نذكرها تأكيداً لهذا الرأى أن عبد القاهر - كعادة البلاغيين والنحاة أيضاً - يسلك مسلكاً تعليمياً غايته الإفهام فيضرب لآرائه أمثلة مصنوعة توازى أمثلة النحويين المعروفة فى مثل قولهم : ضرب زيد عمراً ..»[2].

أما أن عبد القاهر سلك مسلكاً تعليمياً فى بعض أجزاء الكتاب بما يقتضيه من تكرار وتوكيد .. إلخ فهذا صحيح ، ولكن هذه الأمثلة كانت ترد عقب نص مهم يريد توكيده لما يراه من أهمية ، ثم إن المسلك التعليمى ليس كله شراً فربما اقتضت ضرورة تأليف الكتاب هذه الطريقة ، وينبغى أن نَنْظر إلى هذه الأشياء فى ضوء ظروفها وعصرها ، وكذلك فى ضوء نظريته العامة التى أراد تأسيسها : هل جاء كلام عبد القاهر ضرورة فى ضوء كل ما سبق أم تزيداً ، الرجل معنى بنظرية النظم ويلح على إثباتها .

يقول الدكتور القط : «ويؤكد هذا الشك الحقيقة الثالثة التى نود أن نشير إليها ، وهى أن آراء عبد القاهرة فى النظم مبعثرة فى ثنايا كتابه حتى ليغسر على الدارس لم أشتاتها إلا بكثير من الجهد والتنظيم وإسقاط بعض ما قد يعارض نظرة المؤلف العامة إلى الموضوع من آراء جزئية فى مواضع متفرقة من الكتاب»[3].

والحق أن ما ذكره الدكتور القط فى هذه الجزئية يحمل كثيراً من الصواب إذا نظرنا إلى نظرية النظم بمعزل عن العلوم الأخرى : مثل النحو والبلاغة ، ويقبل هذا

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٨١ .

(٢) د. عبد القادر القط مجلة فصول ص : ٢٠ إبريل ١٩٨١ .

(٣) د. عبد القادر القط مجلة فصول إبريل ١٩٨١ ص : ٢٠ .

الرأى لو نظرنا إلى أصول هذه النظرية ومنطلقاتها الأساسية . ففكرة النظم قائمة عند المؤلف على علوم العربية الأولى : وهى النحو بقوانينه وتفريعاته ، وعلم البلاغة بما يضم من قضايا كثيرة ومتنوعة ، وكان على الشيخ أن يقدم تفاصيل هذه النظرية فى نصوص ؛ كل نص يطرح وجهًا من وجوه البنية العامة فى إطار البناء الْكُلِىّ العام ، يربطه خيط النظم ، على أن الدكتور القط أشار إلى هذه النظرة فقال :

«وتقوم فكرة النظم كما يتضح من النص السابق وكثير من نصوص الكتاب الأخرى – على أن كل ما فى العبارة الأدبية من ضروب البيان راجع إلى قوانين النحو : وواضح أن المؤلف يتوسع فى معنى النحو إلى مباحث بلاغية يتداخل فيها علم النحو ببعض جوانب البلاغة . وهو تداخل قائم ومشروع ، ولكن هذا المفهوم يظل مع ذلك قاصراً عن أن يحيط بكل مقومات النص الأدبى الكامل وما يتضمن من عناصر خارجة على هذا المفهوم ، كالخيال ، والإيقاع والتماثل والتضاد ، والمجانسة والمجاز والحقيقة، فى إطار أوسع من التشبيه والاستعارة والكناية ..»[1]

ومن الواضح أن الدكتور القط معنى بالدراسة التحليلية للنص الأدبى ، ولكن عبد القاهر معنى بتأسيس مفهوم جديد لدراسة المنظومة اللغوية ، فهل يستطيع أن يعرض لهذه التفريعات دون أن يتخلى عن فكرته الأساسية ؟

عبد القاهر والموسيقى :

يذكر الدكتور القط أن عبد القاهر الجرجانى أغفل جانب الموسيقى ، ولم يلتفت إلى أهميتها كعنصر من عناصر النظم ، ووجه جل اهتمامه لقوانين النحو غافلاً عما فى الموسيقى من إيقاعات نغمية ، وترانيم صوتية تدعو إلى الإعجاز يقول :

«والناقد قد حصر نفسه فى نطاق المفهوم النحوى الواسع للنظم ، يغفل فى تحليله لبعض النصوص مقومات لا تدخل فى ذلك المفهوم من عناصر المجانسة والمفارقة وتماثل الحروف ، وتضادها ، وتعاقب السكنات ، والمدات وغير ذلك مما يكون إيقاع الشعر داخل الوزن العروضى ، بل ينكر أن يكون لهذه العناصر أى فضل فيما يرى فى النص من جمال .

---

(١) د. عبد القادر القط مجلة فصول إبريل ١٩٨١ ص : ٢٠ .

ثم يعمم هذه القضية ويرى نقاد المرحلة كلهم على هذا النحو يقول : والحق أن هؤلاء النقاد سواء منهم أصحاب الدراسات النظرية ، ومن عنوا بالتطبيق لم يلتفتوا إلى موسيقى الشعر ، وإيقاعه بعيداً عن مجرد الوزن العروضى ، وإن كانوا قد عبروا عن إحساسهم ببعض جوانب من هذه الموسيقى تعبيراً انطباعياً لا يبين طبيعتها ولا يحلل عناصرها ، ولا يقارن بينها وبين ألوان أخرى من الموسيقى والإيقاع .. »[1].

وهذا اللون من الدراسة من إنجازات علم اللغة الحديث ، ومن ثمرات التحليل اللغوى الذى تكلم عنه الدكتور مندور ، وأشار إليه الدكتور إبراهيم عبد الرحمن فى كتابه « بين القديم والجديد » ولم يعرفه الدارس البلاغى القديم .

إن نظرية النظم نظرية عامة لا تستطيع أن تعرض لكل هذه الجوانب الفرعية التى أصبحت علوماً مستقلة فى العصر الحديث ، وما دام نقاد القرن الرابع والخامس لم يلتفتوا كلهم إليها - على ما ذكر الدكتور القط - فهى ليست قضية فى عصرهم .

وينبغى أن نشير إلى رأى الدكتور مصطفى ناصف بشأن نظرية النظم يقول :

« حتى إذا جاء عبد القاهر تلقف هذه المصطلحات ، وأمعن فيها التفكير وترك كتاباً مشهوراً « هو دلائل الاعجاز » ويكاد يكون هذا الكتاب أهم ما كتب فى اللغة العربية على الإطلاق لذلك كان الإلمام به فريضة مطلوبة لكل دراسة لغوية يعنيها الإحساس بالصعوبات الكامنة وراء تمييز التركيب بعضها من بعض وتعلقاً بالمعانى ، كاد عبد القاهر أن يجعل للنحو مفهوماً ثالثاً متميزاً بعض التميز من هذين المفهومين . »[2]

ويقول مندور : « فالمهم فى اللغة ليست الألفاظ بل مجموعة الروابط التى تقيمها بين الأشياء بفصل الأدوات اللغوية وتلك الروابط هى المعانى المختلفة التى تعبر عنها ، ومن ثم كانت أهميتها وما لها من صدارة على الألفاظ » [3] .

وهذا ما قصده عبد القاهر بعينه فى نظرية النظم .

وفيما يتعلق بتصنيف الكتاب فى النقد أو البلاغة يقول مندور : « نحن عندما نتدبر هذه الآراء نستطيع أن نفهم كيف أن مقياس النقد عند عبد القاهر هو نظم

---

(١) د. عبد القادر القط مجلة فصول إبريل ١٩٨١ ص : ٢٣ .

(٢) د. مصطفى ناصف مجلة فصول إبريل ١٩٨١ ص : ٢٤ .

(٣) الدكتور مندور النقد المنهجى عند العرب ص : ٣٣٥ .

الكلام . لأنَّ هذا النَّظْمَ هو الذى يقيم الروابط بين الأشياء تلك الروابط التى لم توضع اللغات إلا للعبارة عنها ، إذن فمنهج هذا المفكر العميق الدقيق هو منهج النقد اللغوى ، منهج النحو ،على أن نفهم النحو أنه العلم الذى يبحث فى العلاقات التى تقيمها اللغة بين الأشياء ، والواقع أن منهج هذا الرجل الموهوب مزيج من النحو والمعانى وهو يرى أن مرد كل نقد هو طريقة النظم .. »[1] .

ولا يستطيع الباحث أن يستقصى إعجاب الدارسين بنظرية النظم من تجديد ظل يمارس عطاءه حتى اليوم ، بل ذهب النقاد المعاصرون إلى أن عبد القاهر بهذه النظرية أسس منهجًا حديثًا للدراسات النقدية والبلاغية المعاصرة فى الأسلوب والبنية واللغة ومن الذين عرفوا قدره الدكتور محمد زكى العشماوى حيث يقول :

« وعند عبد القاهر فى القرن الخامس الهجرى ، وفى كتابه دلائل الإعجاز بالذات نلتقى بنظرية جديدة فى اللغة ، وبمنهج جديد فى دراسة الأدب ونقده ، وإذا كانت نظرية الخيال عند كولوردج قد قضت على ثنائية اللفظ والمعنى التى كانت شائعة وسائدة فى النقد الأدبى الأوربى قبل كولوردج ؛ فإن نظرية النظم عند عبد القاهر قد قضت على كثير من المفاهيم الخاطئة التى سادت تفكيرنا النقدى العربى قبل عبد القاهر ، وأضافت إضافات جوهرية تعتبر فى مجموعها أساسًا صالحًا لنقد الشعر بعامة ، وبيان إعجاز القرآن بخاصة ، فإذا كان فى تاريخ النقد العربى والبلاغة العربية شىء يقارب ما انتهى إليه الفكر الحديث فى الدراسات النقدية والبلاغية فهو منهج عبد القاهر ، ومن ثم فقد استحق من الباحث كل عناية واهتمام .. »[2] .

كما يرى الدكتور العشماوى أنه جمع فى علم النحو الجديد ، ونظرية النظم بين فلسفتى اللغة ، والفن على السواء يقول : « ومن هذا الباب استطاع عبد القاهر أن يلتقى بالحقيقة الصلبة التى لا جدال فيها ، وهى أنه لا مفر فى ميدان الأدب من التقاء فلسفة الفن بفلسفة اللغة ، وأن التقاء الفن واللغة على هذا النحو ، والتوحيد بينهما هو وسيلة الناقد الحصيف إذا أراد أن يكشف أسرار التعبير الأدبى وخفاياه »[3] .

---

(١) الدكتور مندور النقد المنهجى عند العرب ص : ٣٣٦ - ٣٣٧

(٢) د. محمد زكى العشماوى - قضايا النقد الأدبى والبلاغة - دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ص : ٣٠٢ .

(٣) المصدر السابق ص : ٣١١

ويرى الدكتور محمد عبد المطلب أن عبد القاهر انتهى إليه جماع علوم النقد والبلاغة والنحو فى عصره فبلورها فى لون جديد . « وعبد القاهر فى رأيى – يمثل المشهد الأخير فى سلسلة الجهود السابقة عليه ، فى مجال النقد والنحو والبلاغة – كما يمثل كمال الإفادة من هذه العلوم الثلاثة فى بلورة مفهوم نحو جديد يكون فى جوهره نظريه مكتملة فى فهم النص الأدبى من خلال صياغته .. وبعد غياب عبد القاهر عن الحياة ظل الحوار حوله مستمراً والأخذ منه والإضافة إليه متتابعين ، تنظيراً وتطبيقاً ، كما ظل الاستدراك عليه أيضاً ممدوداً على ساحة الفكر البلاغى والنقدى ، فكانت حرارة تأثيراته قوية فى تطبيقات الزمخشرى ، وتفسيرات ، عبد الواحد بن عبد الكريم ، والعلوى ، وتقنيات الرازى والسكاكى وتلخيصات القزوينى وشروحه .. »(١) .

ولا يستطيع الباحث أن يستقصى ويرصد كل ما جاء عن عبد القاهر فيما أسسه للدرس النقدى والبلاغى وما ذهب إليه من تنظير وتطبيق ، وما قصدت من هذا الحوار إلا أن أناقش أستاذى الدكتور عبد القادر القط واستفسر منه عن جوانب رأيت أنها تحتاج إلى توقف ويظل بآرائه وبحوثه يقدم الجديد ، ويثير حول النصوص النقدية والإبداعية قضايا ومشكلات تدفع للحوار والجدل لأننى بهذه الوقفات لم أقل كل شىء عنه لأنه من القلائل الذين استوعبوا التراث النقدى العربى وهضموه هضماً كافياً فضلا عن تنوقه لكل ما كتب والخلاف فى العلم لا يفسد للود قضية وقد أكون مخطئا وقدأكون على صواب .

---

(١) د. محمد عبد المطلب – من دراسة بعنوان النحو بين عبد القاهر وتشومسكى – مجلة فصول ١٩٨٤ المجلد الخامس .

الشعر الحديث

رحلة الدكتور عبد القادر القط مع الشعر الحديث ، عميقة وممتدة ، ولا يستطيع هذا البحث أن يحيط بها كمًا وكيفًا ، ولكن حسب هذه الدراسة ، أن تنتخب من بين هذا التراث النقدى الكبير بعض الموقف التى عنى بها الناقد ، وتحاور معها بروح الناقد ، وفعاليته مع النص ، ومن جانب آخر تهدف هذه العجالة أن تظهر جانبًا من اهتمامه بحركة التطور الفنى فى الشعر وتوجيهه وتأصيله للقيم الفنية الجديدة ومتابعته لحركة الشعر وتطوره .

ومن بين جهوده المتميزة تطالعنا دراسته الثرية « الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر » التى تميزت فى جانبيها الموضوعى والفنى ، وجعلت من حركة الشعر الحديث رسالة متتابعة الصفحات يأخذ حديثها من قديمها ، ويبنى عليه ظواهر فنية جديدة .

وجاءت دراسته ورصده لمدرسة الإحياء تأكيداً ، لدوره واهتمامه بكشف ما أضافته إلى رصيد الشعر من بعث وإحياء للقيم الفنية الأصيلة فى شعرنا العربى القديم . فهو يرى أن البارودى أعاد إلى الشعر العربى الحديث روحه المفقودة تحت ركام الزخارف الشكلية الوشى والمنمنمات التى انصرف إليها الشعر دون الغوص على الجواهر واللآلىء التى تجعل للشعر رسالة (ومنهجا) . « وأغلب الظن أن ذلك يعود إلى عنصر جديد ردّه البارودى إلى الشعر العربى ، بعد أن كان قد فقده ، قرونا طويلة ، غلب عليه فيها الاحتراف والمديح ، والإخوانيات والمناسبات هو عنصر الذاتية »[1] .

وهو وإن كان يُعلّل هذا ويرجعه إلى ما أصاب الشاعر من محنٍ وغربة وتشرد ، ونفى ، إلاَّ أنه لا يرى تلك العواصف هى الدافع الأول فى عودة الذاتية إليه ، بل إن هذه الذاتية وليدة رؤية جديدة ، ويتفق الدكتور أحمد هيكل مع رأى الدكتور القط فى هذا الدور الشمولى لمدرسة الإحياء وبخاصة ما دعا إليه البارودى ، فيقول : « والحقّ

(١) د . عبد القادر القط – الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى الحديث ص : ١٢

أن الشعراء المحافظين قد انتقلوا بالشعر تمامًا من طور الجمود ، والمحاكاة الذى تقوقع فيه خلال عهود التخلف إلى طور التصرف ، والابتكار الذى بدأ يتلمسه مع محاولات البارودى ، فلم يعد مع هؤلاء الشعراء المحافظين مجال لهذا الشعر الركيك المتهافت ، الذى كان رفاتًا بلا روح فى أكفانٍ مطرزة بالمحسنات اللفظية ، والألاعيب اللغوية ؛ بل إن الشعر قد وصل مع هؤلاء المحافظين إلى أسمى الدرجات من حيث الصياغة ، وروعة البيان ، كما عبر بنجاح عن تجارب الشعراء الذاتية ، وقضايا وطنهم الحية »[1] .

ولم تكن دراسة الدكتور القط ، وقفًا على شعراء مصر من جيل الرواد ، بل شملت نظرته النقدية معظم شعراء الوطن العربى كله ، فقط التقط من شعر الرصافى ، والزهاوى ، والكاظمى ، وغيرهم ما يؤكد الجانب الذاتى فى أشعارهم .

أما مدرسة شوقى ، وحافظ ، فيراها الدكتور القط ، تطوحت برسالة الشعر ، إلى ميادين جاءت فى مجملها ، على حساب هذا التجديد ، الذى أصلّه البارودى وجيله يقول : « كان أول ما افتقده ، دعاة التجديد فى امتداد حركة الإحياء ، تلك الذاتية التى أفضوا الحديث عنها ، فى نقدهم النظرى ، وحاولوا إبرازها فيما نظموه من شعر ، ذلك أنَّ الذين تابعوا تلك الحركة من المجددين ، قد اتجهوا اتجاها موضوعياً ، اختفت فيه شخصياتهم ، وعبروا فيه عن قضايا عصرهم السياسية ، والاجتماعية ، وكفاح شعوبهم فى سبيل الحرية ، والاستقلال ، تعبيراً كليًا مطلقاً يغلب فيه الجانب الفكرى على النزعة الوجدانية ، ويجنح بطبيعة الموضوع إلى النبرة الجهيرة ، والإيقاع الخطابى ، الذى يناسب طبيعة ذلك الشعر الجماهيرى ، وأصبح هؤلاء الشعراء ، فى العصور القديمة ممَّن كان عليهم أن يصوروا وقائع مجتمعهم مغفلين تجاربهم الذاتية ، ورصدهم الوجدانى للحياة والناس »[2] .

وهذا الموقف الخاص للدكتور القط من مدرسة الإحياء ، يتضح بجلاء فى رأيه عن شوقى يقول : « والحقُّ أنَّ شوقى ممثلا للاتجاه الموضوعى ، كان بطبيعة وضعه ،

---

(١) د . أحمد هيكل ، تطور الأدب الحديث فى مصر دار المعارف ص : ١٣٦

(٢) د . عبد القادر القط ، الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ٥٣

وشعره هدفًا صالحًا لدعاة الذاتية ، والوجدان ، فقد أسرف فى تجاهل وجدانه ، وأوغل فى شعر السياسة والأحداث ، والمناسبات ، حتى ارتدَّ بوضع الشاعر الحديث إلى ما كان عليه فى العصر العباسى ، متطلعاً إلى مكانة الفحول من شعراء ذلك العصر[1] *

أما مدرسة الديوان فيذكر الدكتور القط أنها دعوة نظرية ، لم تجد حظًا من التطبيق « والحقّ أن من يدرس شعر هؤلاء الرواد ، دراسة فنية فاحصة بعيداً عن التأثر بآراء هم النظرية في الشعر يجد تفاوتًا كبيراً لديهم بين النظرية والتطبيق »[2] .

والحق أن الدكتور عبد القادر القط سلك فى دراسة تلك الحركة منهجًا معتدلًا ، فقد اعترف لهم بالتجديد فى إطار ما يلائم أحساسيسهم ، ومشاعرهم ، وثقافتهم ، ورؤيتهم للحياة والكون . ورأى أنهم لم يهملوا التراث الشعرى القديم ولم يقفوا عند حدوده ، بل أضافوا إلى رصيد الحركة الشعرية المعاصرة ما يجعل لهم خصوصية فى الرؤية والصياغة الشعرية والأسلوب الفنى إلا أنهم ظلوا عاجزين عن تحقيق ما دعوا إليه . وينتهى الناقد بعد تحليل أعمالهم إلى هذا الرأى .

« وخلاصة القول فى هؤلاء الشعراء الثلاثة ، أنهم لم يكونوا وحدهم رواد الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى الحديث ، فقد سبقهم وعاصرهم شعراء ونقاد آخرون دعوا إلى ما كانوا يدعون إليه ، وإن لم ترتفع أصواتهم وتمتد معاركهم ، وتواكب نظرياتهم محاولات ممتدة للتطبيق ، كما كانت الحال عند هؤلاء »[3] .

أمَّا مرحلة النضج والازدهار فقد رآها الدكتور القط فى أعمال مدرسة أبوللو وشعراء المهجر . حيث ارتقى الشعر العربى على أيديهم وعبر عن أصدق التجارب

---

(١) د . عبد القادر القط – الاتجاه الوجدانى ص : ٥٥

* والحق أن الدكتور القط أنصف حين أجاب على هذه الدعوة برأى الدكتور شوقى ضيف عندما ذكر أن دعوة النقاد الذين نقدوا شوقى كانت دعوة ظالمة . ذلك لأن الشاعر ليس من الشعراء « الذاتيين الأنانيين ، وإنما هو شاعر غيرى » فلماذا نحجر على شوقى ولا نجعل له هذا الاتجاه فى شعره ؟ ومذهبًا فى فنه . وأن الشاعر لم يدع أن شعره صورة لنفسه وشخصيته فقد كان يحلم بالعالم من حوله ، وأحداثه وحقائقه ، ولم يكن يحلم بنفسه ، راجع المصدر ص : ٥٦

(٢) المصدر السابق ص : ٥٦

(٣) المصدر السابق ص : ٢٣٠

الإنسانية وأصفى الوجدان والمشاعر ، بما قدم هؤلاء الشعراء من تجارب عميقة وأسلوب فى المعجم والصورة والإيقاع : وقدعرض البحث فى الفصل الثانى لدور هؤلاء الشعراء فى التجديد وحاول أن يقدم لهم صورة من خلال الناقد كما رآها .

ولكن الذى يستحق التوقف ، ولم يأخذ حقه من الدرس هم أصحاب المدرسة الجديدة فى الشعر .

لقد اهتم الدكتور القط بشعر المدرسة الواقعية ، كما اهتم بغيرها من شعر المذاهب الأخرى واعتبر أن كل واحدة من هذه المدارس أدّت ما عليها فى ظروف حضارية استوجبت هذا الشكل ، وهو مع المدرسة الواقعية فى الشعر الحرّ يقدم دراسات متنوعة ، ويعرض لقضايا متعددة ويناقشها من خلال منهج تحليلى يربط بين الظاهرة الفنية والاجتماعية ، وسوف نتوقف عند بعض القضايا التى كان لها أثر فى نفس الناقد وشغلت مساحة من مؤلفاته .

وأُولى هذه القضايا « شعراء المقاومة بين الفن والالتزام » وهى قضية شغلته لما لهامن حساسية فنية من جهة ، والتزام الشاعر بقضايا قومية تفرض عليه لونا من ألوان التعبير قد لا يتفق وطبيعة وضرورات الفن من جهة أخرى ، ويوضح الناقد مفهومه لهذه المشكلة فيقول :

« يواجه الشاعر الملتزم بقضية مصيرية كبرى موقفًا دقيقًا يقتضيه أن يحقق توازنا معقولا بين ما تتطلبه مواقف هذه القضية من حرارة القول ، وحماسة فى التعبير ، ونبرة عالية فى الإيقاع ، وما يتطلبه الفن من عمق واعتماد على ما للألفاظ والصور الشعرية من ظلال وقدرة على الإيحاء ...

ومحمود درويش وطائفة من رفاقه فى الأرض المحتلة من الشعراء الذين واجهوا هذا الموقف الدقيق فى كثير من صوره تعقيداً وعسراً ، وقد أحسّ منذ البداية بطبيعة الموقف ، وحاول أن يقيم ذلك التوازن المنشود بين الفن ، والالتزام ، معتذرا عن استجابته أحياناً ذات النبرة العالية ، بطبيعة القضية التى يدافع عنها »[١] .

---

(١) د . عبد القادر القط فى الأدب العربى الحديث مكتبة الشباب ١٩٧٨ ص : ٥ ، ٦

ويركز الدكتور القط اهتمامه في دراسة هذه القضية على رصد الآثار السلبية في شعرية محمود درويش ، وسميح القاسم ، وتوفيق زيّاد من جراء التزامهم بقضية واحدة ، هي قضية فلسطين ، فيقول عن شعر محمود درويش :

وقارئ ديوان الشاعر الأول « عصافير بلا أجنحة » عام ١٩٦٠ يلتقي بموهبة شعرية طيبة ما زالت تتلمس الطريق نحو الاكتمال والنضج ، وتتألق أحيانًا في أبيات هنا وهناك ، وأحيانا في قصائد بأكملها ، ولكن يعوزها صقل الخبرة وتمكن الممارسة ، وتنوء بطبيعة التجربة القومية ، ومقتضياتها فلا تنجح كثيراً في التوفيق بينها ، وبين مقتضيات الفن .

والشعراء الملتزمون يحاولون أن يهربوا من النبرة العالية والتعبير المباشر ، بالاعتماد في نقل التجربة على عناصر جديدة غير الواقع الخارجي كالقصة ، والرمز ، والدراما ، والاعتماد في الصورة الشعرية ، على الألفاظ ، ذات الظلال والرموز ، والإيقاع الهامس العميق ، ولكن شاعرنا يكتفي من التجربة بما يلحّ على وجدانه إلحاحًا مباشراً ، ومن الألفاظ بما يعكس بعنفه وحرارته وإيقاعه الصاخب ما في نفسه من ثورة »[١] .

وتوازن الناقد بين قصائد الشاعر القومية والعاطفية ، فالقارئ لشعره يلمس فرقًا كبيراً بين قصائده القومية ، وأشعاره العاطفية ، فالألفاظ في التجربة العاطفية « تعود لها نضارتها وقدرتها على الإيحاء ، وأن العبارة الشعرية حافلة بالأناقة الأخاذة أحيانا ، وبالترف المنمق أحيانًا ، وبالشجي الرقيق في بعض الأحيان »[٢] .

أما ديوانه الثاني « أوراق الزيتون » فيرى الناقد أن الشاعر يتأرجح فيه من حيث الشكل بين القديم والجديد . « ولكنه يكون في أحسن حالاته في الشكل القديم ذي الطابع العصري الذي تشيع فيه الألفاظ الهادئة المجنحة ذات الظلال ، والإيحاءات ، وتوشحه غلالة من الشجن الرقيق »[٣] .

---

(١) المصدر السابق ص ٧، ٨

(٢) المصدر السابق ص : ١٢

(٣) المصدر السابق ص : ١٦

أمّا في ديوانه الثالث « عاشق من فلسطين » فقد نضجتْ الثمار الواعدة التي لاحت في الديوانين الأولين ، وتبلور الشكل الجديد وانتهى إلى الشعر الحرّ « الذي لا يتخذ من إيقاع الشعر القديم وقوافيه مجرد توفيق بين التقليد والتجديد ، بل تلتحم سمات القديم فيه بنسيج الصورة الشعرية حتى تصبح طرازاً خاصاً من الشعر عرف به رائد من رواد الشعر الحديث .. هو بدر شاكر السيّاب ، وتتضح التجربة العاطفية فتلتحم بالموضوع القومي حتى لاتكاد تفرق بين الحقيقة والرمز فتصبح قصيدة الحب قيثارة متعددة الأوتار تتآلف نغماتها فتجمع بين المعشوقة والوطن ، وفراق المحبين والغربة وحرمان المحبين ومرارة القهر . »[1] .

وينتهي الدكتور القط في الديوان الرابع « آخر الليل » إلى أنّ تجربة الشاعر صقلتها الخبرة ، والممارسة الطويلة – وإن أحسّ القارئ بشيء من القلق ، أمام بعض التفكك في العبارة أو الغموض في الرمز – ألاّ أننا « أمام شاعر لا يقنع بما ينتهي إليه ، دائب البحث عن آفاقٍ نفسية وفنية جديدة تلمس في شعره خطّاً واضحاً للتطور ، جديراً أن يبلغ مدى طيباً من الامتياز والتألق »[2] .

والتجربة القومية لدى الشاعر امتزجت بمصادر أخرى للإبداع عنده وتحولت إلى تجربة إنسانية عامة .

أمّا سميح القاسم : فيذكر الناقد أن من يقرأ دواوينه يرى أنه « أمام شاعر صريح القول لا يداور في التعبير عن انتمائه وعن آرائه في الدين والسياسة ، رحب الأفق يحاول دائماً أن يفلت من إسار التجربة الواحدة المكررة إلى موضوعات مختلفة وإن ارتبطت ارتباطاً وثيقاً في طبيعتها العامة بشعر المقاومة »[3]

ويصف الدكتور القط تجربة الشاعر بأنها كثيراً ما تتضمن مشاهد وحكايات من أرجاء الوطن العربي ، وكثيراً ما يتغنى الشاعر بالإنسان العربي البسيط ، ومن حب للخير وارتباطٍ بالعمل ونزوع إلى التقدم « وهو يحاول أن يصور هذه الروح « الشعبية » باستخدام الموال العامي أحيانا يضمنه بعض مقاطع من قصيدته ،

---

(١) المصدر السابق ص : ٢٠ ، ٢١

(٢) د . عبد القادر القط في الأدب العربي الحديث مكتبة الشباب ١٩٧٨ ص : ٢٧

(٣) المصدر السابق ص : ٢٩ .

وأحيانا ببناء القصيدة نفسها على ما يقرب من روح الموال أو الأغنية الشعبية ، إنه يغنى لقطار الصعيد كما يغنى لأبناء الصعيد فى مواويلهم المعروفة ، ويغنى للفلاح الفلسطينى ، كما اعتاد أن يغنى فى ظل بيارته السليبة ، لعمال عدن ، وبَدْوِ نجد وبنت عمه الدمشقية »[1] .

أما توفيق زيَّاد فيذكر الناقد أن من يقرأ ديوانه يشعر أنه أمام « شاعر لا يصطنع لنفسه أسلوبًا فنيًّا متميزًا - بل يتذبذب بين أساليب شديدة التباين ومستويات فنية مختلفة كأنها ليست نتاج موهبة واحدة .. والقارىء يواجه هذا التباين المقلق فى شعر توفيق زياد بين قصائد موغلة فى التقليد ، وأخرى مسرفة فى التجديد ، وقصائد على مستوى فنى طيب ، وأخرى هابطة إلى الحضيض ، بين عبارة عربية سليمة وديباجة مشرقة وعبارة رقيقة لا تخلو من الأخطاء اللغوية ، والعروضية ، وبين رؤية واعية للتجربة وحماسة مفرطة للالتزام ببعض القضايا تطغى على الحقيقة وتفضى بالشاعر إلى موقف من القضية غير سليم .. »[2] .

هذه الدراسات قدمها الناقد فى أوائل السبعينيات عندما كانت القضايا الوطنية والصراعات السياسية والقضية الفلسطينية فى قمة اشتعالها . ولكن هؤلاء الشعراء تطورت تجاربهم وأصبحوا من كبار الشعراء فى الوطن العربى ولا أظن أن الدكتور القط لو أعاد دراسة أعمالهم المتأخرة لوجد فيها ما يختلف كثيراً عن تلك التجارب الأدبية ، وما ينهض دليلاً على استواء تجاربهم وكثافة خبرتهم وتمايز أساليبهم فى الشكل والمضمون .

أما محمود حسن إسماعيل فقد تجاذب شعره عاملان . الرومانسية التى وجد نفسه بحكم المرحلة التاريخية واقعًا فيها ، والتجديد الواقعى بما يفرض عليه استشرافًا للمستقبل وتجاوبًا مع الواقع ، ولهذا فقد قال عنه الدكتور القط .

« ارتبط محمود حسن إسماعيل إذن بالحركة الرومانسية منذ نشأتها الشعرية وانعكست فى شعره أغلب مقوماتها ، ولكنه مع ذلك ظل لحنًا فريدًا فى أغنيات تلك

---

(١) المصدر السابق ص : ٣٠

(٢) المصدر السابق ص : ٦٠

الحركة . ذلك لأنه كان أكثر الشعراء الرومانسيين ثقافة فى التراث الشعرى العربى ، فبدأ حركة تجديده ، من نقطة غير تلك التى بدأوا تجديدهم منها .

فقد انطلق هؤلاء الشعراء نحو التجديد من واقع تجربتهم الرومانسية ، واستجابوا استجابة مباشرة لما تقتضيه من أخيلة ، وصور واستخدام خاص للغة والموسيقى ، أما محمود حسن إسماعيل فلم تكن التجربة نقطة انطلاقه بقدر ما كانت اللغة نفسها بداية هذا الانطلاق .

أحسَّ أن فى يديه أداةً يعشقها ويسيطر عليها وتراثًا أصبح جزءًا جوهريًا من وجدانه ، ومع ذلك فإنه مواجه بالتعبير عن تجارب جديدة تخالف إلى حد كبير – فى وضعها العصرى الحديث – ما ألفه ذلك التراث وما تعودت تلك اللغة أن تحسن التعبير عنه ، وكان عليه أن يجد لنفسه نوعًا من المصالحة بين تلك الأداة اللغوية التى يعشقها ويسيطر عليها ، وبين طبيعة تلك التجارب الجديدة »[1] .

وظل محمود حسن إسماعيل فى رأى الناقد يبحث عن أسلوب يتميز به ، دون شعراء جيله ، فكانت اللغة بمرادفاتها ، ومشتقاتها وإيقاعها تجذبه إلى الجدة والتمايز .

ولهذا تميزت الصورة الشعرية عنده بالتجسيم والإيحاء والرمز والموسيقى ، كما تميزت أشعاره بالألفاظ الحية التى تشكل صورًا مركبة ، منها أنماط ثلاثة : رصدها الدكتور القط فى « ديوانه قاب قوسين » هى « النور ومشتقاته » ، « والغناء وأدواته » ، « والعطر وما يتصل به » .

ويمضى الدكتور عبد القادر القط فى تفاصيل هذه الأبعاد الثلاثة ، يؤكد أصالة الشاعر من خلال استخدامه للغة الشعرية ، وصياغة أسلوب يتميز بالجدة ، والأصالة يتجاوب مع الواقع الفنى ، وطبيعة الشاعر وعالمه ، وتتسم هذه الدراسة بالفنية والتحليلية أكثر من البحث فى المضمون والمذهب . وينتهى الدكتور القط إلى أن محمود حسن إسماعيل بهذا الديوان « قاب قوسين » وبتاريخه الطويل فى حركة الشعر العربى الحديث سيظل معلمًا بارزًا من معالم الطريق ، وشاعرًا دائب البحث عن أساليب جديدة تثرى شعرنا فى المستقبل كما أثرته فى ماضيه الحافل المجيد »[2] .

---

(١) المصدر السابق ص : ٨٤

(٢) د. عبد القادر القط ، فى الأدب العربى الحديث ص : ٩٤

رحلة فى شعر الشاعر " محمد إبراهيم أبوسنة " :

ويلاحظ من يتابع كتابات الدكتور عبد القادر القط النقدية ، وخاصة فى الشعر الحديث أنه ينتقى شعراء بعينهم يرى فى نتاجهم مادة خصبة صالحة للحوار ، ومن جانب آخر تصور أعمالهم طبيعة المرحلة الفنية التى ينبغى أن يتمثلها المبدعون للتعبير عن حقيقة الشعر ، كما يلاحظ أيضا أن هذا الاختيار مقصود لمناقشة قضايا فنية أو إظهار ما فى أعمالهم من إشراقات ، يرغب الناقد فى أن يقتدى بها الشباب من الشعراء ، ولذلك نراه يتوقف طويلاً مع بعض الشعراء فى مرحلة متقدمة ثم يعاود الكرة مع ما استجد من أعمالهم .

وهذا ما فعله مع الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة ، فقد قام برحلة عميقة فى شعره(*) ، تحدث فيها عن مكانة الشاعر الأدبية والفنية ، ومدى ما اكتسبته موهبته من عمق فنى ، وما قدمه للشعر العربى الحديث من عطاء ، يقول :

« رحلة طويلة تلك التى اجتازها الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة ، فى صحبة الشعر على مدى سبعة عشر عامًا منذ أن صدر ديوانه الأول « قلبى وغازلة الثوب الأزرق » حتى ديوانه الأخير « البحر موعدنا » ، ومن يخض مثل هذه الرحلة الطويلة فى مسالك الشعر والفنِّ لابد أن يتفتح فكره ، ووجدانه من خلال التجارب ، والمعاناة ، وتحول الرحلة والمكان على معرفة رؤية وإحساس وفنٍّ متجدد عَبْر مَراحل الرحلة ، وتقلبات أحوالها ، ويظل مع ذلك محتفظا بشىءٍ جوهرىً لا يتغير ، يعكس فطرته الأولى وموهبته التى تبقى تربة دائمة تنمو فيها بنور المعارف والتجارب ، وفى ديوان الشاعر الأخير يتمثل عنصر الثبات ، والتغير فى بعض جوانب من إحساس الشاعر بالكون والحياة والناس ، وفى بعض مظاهر من التعبير الفنى فى بناء القصيدة واستخدام اللغة ورسم الصورة » .(1)

(*) بدأ الدكتور القط رحلته فى أعمال الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة بديوانه الأول « قلبى وغازلة الثوب الأزرق ، سنة ١٩٥٨ ، ونشرت فى مجلة الشهر فى شهر نوفمبر ثم تابع أعماله إلى أن كتب هذه الدراسة . فى فبراير ١٩٨٣ ونشرها فى مجلة إبداع وما زال عطاء الشاعر مستمراً ومتابعة الناقد له فى النشر والإذاعة والتليفزيون والندوات العامة متلاحقة .

(١) د. عبد القادر القط مجلة إبداع فبراير ١٩٨٣

وبين هذين القطبين ؛ ثبات موهبة الشاعر وفطرته الفنية ؛ فى إحساسه بالكون والحياة والناس والبحث الدائم عن الأصالة والتفرد . يقول الناقد :

« إما إحساس الشاعر بالحياة والناس فما زال كعهدنا به فى دواوينه السابقة يقوم على الشعور بالفقد والغربة ، والحيرة أمام ما يشهد من قيم ، لا ترضى تطلعه ، إلى الخير والصدق والإخلاص والجمال . فهو موزع بين الرضى بالواقع ، وكأنه طبيعة النفس البشرية وسنة الحياة ، والرغبة فى المجاهرة بسخطه على ما يرى ، والاندفاع لكى يغيره إلى ما يجب .... »[1] .

وبين هذا التسليم والرضا بالواقع ، والتوتر الحاد نحو التغيير « يتخلل شعر الشاعر حزن هادئ عميق يضبط إيقاع شعره فلا تعلو نبرته ، ويضبط تعبيره فلا يجنح إلى المجاهرة والخطابة وإن انتهى أحياناً إلى شيء من الرأى المباشر ، داخل هذا النغم الخافت الحزين ، وذلك شيء يحمد للشاعر فى زمن اختلط فيه الفنُ بالإعلام ، والسياسة ، والمحافل التى تملى على الشاعر - برغمه فى كثير من الأحيان - نبرة عالية وأنماط تعبيرية معروفة بقدرتها على إحساس كسب إعجاب الجماهير .. »[2] .

ويعد هذا الوصف المجمل لملامح تجربة الشاعر ، والرؤية العامة ، يركز الناقد فى دراسته على بعض الجوانب الفنية التى يطرحها ديوانه « البحر موعدنا » . فيقف عند غربة الشاعر فى مجتمعه ، والقطيعة التى يشعر بها ، ومدى ما ينعكس على وجدانه ، ومدى ما تثيره من ذكريات وما تمتزج بالأمانى .

« فيدرك الشاعر حقيقة تلك القطيعة بينه ، وبين الحياة والناس ويصرح بها فى كثير من مقاطع قصائده ، لكنه يوشّى هذا التصريح بغلالة من الذكريات ، أو الأمنيات ، فلا تبعد عن طبيعة شعره العامة فى هدوء الإيقاع ، وكبت انطلاق الشعور :

وَلاَ يَخْفقُ الْقَلْبُ إلاَّ لِصوْتِ السُّكُونْ
الَّذَى يَبْعَثُ الآنَ بَيْنَ ضَبَابِ الأَشعَّةْ

(١) د . القط مجلة إبداع فبراير ١٩٨٣ ص : ١٢
(٢) السابق ص : ١٢

وَجْهَ الأَحِبَّةْ

فَوْقَ مَرَايَا النَّسِيمِ الْمُرَاوِغْ

وَهَذِى الْمَسَافَاتُ يَقْطَعَهَا الضَّوْءُ والظِّلُّ

وَيَكْثُرَ فِيهَا الأَنِينْ

وَيَغْدُو الْعَذَابُ طَرِيقَ الْمُسَافِرْ

وتَغْدُو الْقَطِيعَةُ دَارَ الإِقَامَةْ

وَالْحُزْنُ مَرْقَدُه .. وَالحَيَاةُ الجُنُونْ » .

ويمضى الناقد فى تحليل المحتوى الداخلى لقصائد الشاعر ، والبحث فى ذاته عن أسباب هذا الهروب المتعمد من مواجهة الحقيقة المرّة ، والتصريح بها . « فالشاعر يعى هذا الكبت الذى يسيطر به على مشاعره فى أشدّ المواقف قدرة على إثارة الشعراء ، ودفعهم إلى النبرة العالية ، والانفعال العنيف ، وهو يحاول ، فى مثل تلك المواقف ، أن يهرب عامدا من ضوء التصريح ، والمواجهة إلى حماية الظلال ؛ فإن فكر فى الضوء كان ذلك حلم يقظة يرسم من خلاله ما يبتغيه من الغد .. وهو مع هذا ضوء سديمىّ تتشكل فيه النجوم وتولد البحار ..

فَهَا أَنْت تَنْتَخبِينَ لزِينَة بَيتك غَيْرى

فَأَمْضِى تُنَازعُنِى الرِّيح ، وَاللَّيْلُ يَسْرِى

وأَكْتُمُ وَجْدَ الْمُحِبِّينَ .. أَهْرُبُ بَيْنَ حصَارِ الظِّلاَلْ

وَأَمْضِى إِلَى مَقْلَتَيْك لأَرْسُمَ مَا أَبْتَغيه منَ الْغَدْ

أَرْسُمُ شَكْلَ الْمَسَافَات فِى الضَّوء

شَكَلْ النُّجُومِ الَّتِى سَوْفَ تَأْتِى

وشَكْلَ البِحَارِ الَّتِى سَوْفَ تُولَدْ

وأَمْضِى إِلَى شَفَتَيْكِ اللَّتَيْنِ تَبُوحَانِ لِى بِالْمَسَرَّةْ .. »

ثم يتوقف الناقد مع الصراع النفسى المتأجج عن الشاعر ، و الذى أدى به إلى هذا الحوار المتسائل والمندهش ، والمتعجب « فمن هذا الحزن المشوب بالسخط المكبوت ، يتولد صراع نفسى دائم يحاور الشاعر فيه قلبه ، ونفسه ويحاسبها على موقفها المتخاذل ، أو يحاسبانه ، أحيانًا بالسؤال ، والجواب ، وأحيانًا . بمجرد الخطاب والتقرير ، وكأن الشاعر بهذا الحوار والتساؤل الداخلى يفر من مواجهة القضية مواجهة صريحة فى عالمه الخارجى ويحبسها فى إطار من الصراع الذاتى :

قُلْتُ أُحَاوِرُ قَلْبِى

مَا مَعْنَى الْجَنَّةِ يَا قَلْبِى ؟

قَالَ تَجَوَّلْ فِى نَفْسِكَ حَتَّى تَصِلَ إِلَى الإِنْسَانِ

وتَجَوَّلْ فِى الإِنْسَانِ إِلَى أَنْ تَصِلَ إِلَى وَطَنِكْ

وتَجَوَّلْ فِى وَطَنِك حَتَّى تَصِلَ إِلَى اللَّهْ

قُلْتُ : ومَا مَعْنَى النَّارْ ؟

قَالَ : خَوَاء الأَشْيَاء مِنَ المَعْنَى ، أَنْ تُصْبِحَ

شَيْئًا كَالأَشْيَاءْ .. يُشْرَى ويُبَاعْ

أَنْ تَنْصَاعَ إِلَى مَا لاَيُدْخِلُكَ إِلَى ذَاتِكْ

أَنْ تَسْكُنَكَ الأَشْيَاءُ البَارِدَةُ الإِيقَاعْ »

ويمضى الناقد فيرصد تجربة الشاعر فى بؤر التوتر ، والصراع بين الحلم والواقع ، بين المثال ورؤية الأشياء وحثها على التمرد فالنيل يستحيل « فى حديث الشاعر إلى قلبه يحاوره ، ويستحثه على التمرد على هذا النحو الداخلى الذى يختلط فيه اليقين بالظن :

ماالَّذَى فى ضَميرِكَ للأَرْضِ ؟
قارَةٌ أنت للحُلْم والظَّنّ
يَا قَلْبَنَا الأمْلَسَ المَنيعَ المُرَاوِغْ
يا أَيُّهَا النِّيلُ جَاهِرْ بعشْقكَ
إنَّ الشُّوَاطِئَ ، لاَ تَسْتَحِمُّ بِمَائِك ... »

ويستمر الحوار حتى ترى الشاعر يحاور المجهول فى حالة بين الوهم والحقيقة فلا تدرى من يحاور ربما يكون الشاعر ذاته أو الحلم أو النيل أو أى مجهول أو أىّ صوت فى ضمير الغيب ، ولكن هذا الحوار يعكس رؤية الشاعر ، وما تنطوى عليها من أبعاد نفسية وفكرية ووطنية .

* * *

وينتقل الناقد من الرؤية الموضوعية إلى الحقيقة الفنية ، فيتوقف عند قصيدة « البحر موعدنا » ليعكس بُعْدَيْن هامين يمتزجان فى نسيج التجربة هما : البعد النفسى ، والرصد الأسلوبى الذى فرضته طبيعة القصيدة . « فالشاعر فى هذه القصيدة يخرج بهذا الصراع المكبوت إلى المجاهرة ، والمواجهة ، وهى قصيدة – لهذا – تبدو فى فنها أيضا مخالفة لسائر قصائد الديوان . والشاعر فى هذا الديوان يلتزم جانب الاقتصاد فى العبارة ، والتركيز فى الصورة ، ويخالف ما كان معهوداً فى كثير من قصائده من انسياق وراء تداعى الألفاظ أو المشاعر أو إغراء موسيقى القافية والإيقاع . وقصائده هنا لاتطول كثيراً ، ويحكم بناءها وصورها شيء من « التصميم » السابق لا يأذن – فى الأغلب – إلا لما يدخل فى صميم ذلك البناء . ومن نماذج هذا « التصميم » ما يبدو فى قصائد ، « أسئلة الأشجار » و « النهر وملائكة الأحزان » و « أصوات » و « تحولات قلب » ولمثل هذاالبناء الفنى نظائر فى دواوينه السابقة ، كقصيدته « لأنك تجهل مملكة الليل » فى ديوانه « تأملات فى المدن الحجرية » وقصيدته « أعرف أنك تكتملين الآن » من « أجراس المساء » (١) .

---

(١) د . القط مجلة إبداع فبراير ١٩٨٣ ص : ١٥

ويذكر الناقد أن الشاعر قد تخلص من امتداد الصورة الشعرية ، في دواوينه السابقة بتلك « الحركة النفسية التي يخلقها هذا الحوار الداخلي بين الشاعر ، ونفسه ، بينه وبين الأشياء تعصمه مما يقع فيه أحيانا في دواوينه السابقة ، من امتداد الصورة الواحدة أطول مما ينبغي وإيرادها هي نفسها بأكثر من وجه في بناء ممتد ولكنه غير مركب . حقا إن الشاعر في ديوانه الجديد ما زالت تغريه « البدائل » وتعدد الأجزاء المتشابهة الإيحاء ، لكنه هنا لا يمر بكل جزء مروراً سريعاً دون أن يربطه بسابقه من خلال معنى أو شعور يضيف عمقًا للجزء من ناحية ويربطه بأجزاء الصورة جميعها من ناحية أخرى ، ومثل هذا « التلبث » والتأنى أمام الجزء الواحد يوحي إلى الشاعر بكثير من المجازات اليسيرة القادرة بيسرها على التعبير عن هذا الحزن الشفيف الذى يشيع في قصائد الديوان »[1] .

أما عن استخدام الشاعر للألفاظ فيذكر الناقد ، أنه على الرغم من عدم التعبير عن الواقع في تجربة الشاعر - بشكل مباشر إلا أنه يعبر عن رؤيته لهذا الواقع من خلال « طائفة من الألفاظ يستخدمها رموزاً لرفضه أو أمنياته ، أو ذكرياته أو أحلام يقظته . ويفلح الشاعر في أن يضعها في عبارة شعرية متكاملة تجعل من الرمز مفتاحًا للصورة الشعرية . وهو يجيء بهذه الألفاظ موجبة تدل على الحضور في حال الرضى أو على سبيل الاسترجاع ، في إطار الذكريات أو أحلام اليقظة في حال التطلع والأمنيات ، وقد يجيء بعضها مفرداً أو يجتمع بعضها إلى بعض أو يحشدها الشاعر أحيانًا في مقطع شعرى واحد ، وينفى الشاعر هذه الألفاظ حين يعبر عن الشعور بالفقد أو تحول العلاقات ، أو إدانة الحاضر ، أو اليأس من المستقبل .

ومن بين هذه الألفاظ طائفة توحي بالخير والثمار ، كالمواسم والفصول والمطر والغيم والأنهار ، ومنها ما يوحي بالتسامي والسعادة والجمال كالاقمار والنجوم »[2]

والحق أن الناقد قدم دراسة ثرية في أعمال الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة ، مركزاً فيها على تحليل النصوص موضوعيًا وفنيًا ، رابطًا بين القديم ، والجديد في أعمال الشاعر مبينًا تطور تجربته في الصورة والمعجم ، والصياغة الشعرية والموسيقى واستخدامه لعناصر اللغة في التعبير عن همومه وهموم وطنه وعصره .

---

(١) السابق ص : ١٥

(٢) د . القط مجلة إبداع فبراير ١٩٨٣ ص :١٨

وهو جهد له حسنتان : الأولى : إيمان الناقد العميق برصد وتحليل الرموز الفنية البارزة فى حياتنا الأدبية ، ودورها فى تطور حركة الشعر الحديث ، وموقف الناقد من تبنيه لها وإظهار مواقفها الفنية ، ورصد مذاهبها الشعرية .

والحسنة الثانية : هى إظهار منهج الناقد التحليلى ، وخاصة من حركة الشعر الحر ، فهو لا يعرض لأى عمل يقدم إليه ، بل يختار من بين هذا الكم الشعرى ما يراه قادراً على رسم و تصوير إيجابية هذه الحركة ، وما يضيف حلقة إلى رصيد الشعر العربى .

والجانب الآخر وهو منهج التحليل الفنى : فهو يرتكز على النظرة الكلية للعمل الأدبى بحيث يشمل فى تحليله معظم جوانب النص ، فهو يعرض للعلاقة بين هموم الشاعر وتجربته ، فيحدد مواجعه وتوتراته وأحزانه ، والقضايا الفكرية والقومية فى شعره ، ثم يربطها بنظرة تحليلية للصياغة الشعرية التى عبرت عن تلك الهموم من ألفاظ وموسيقى ، وصور ، وتركيب وأسلوب بلاغى ويقدمها على هدى من حسه وشعوره وتذوقه ، ومنطقه الذى يبعث فى النص حياة توازى حياته الإبداعية الأولى .

وبعد : فهذه لقطات توقفت عند بعضها فى الشعر الحديث لكى أبين منهج الناقد وموقفه ، ومنطلقاته ، ودوره فى حركة النقد الحديث ، وهو دور ذكته مؤلفاته وأعماله المتتابعة التى ميزت أسلوبه بين نقاد جيله .

البناء الشعرى عند الدكتور القط :

تتردد كلمة البناء كثيراً ، فى كتابات الدكتور عبد القادر القط ، وتكتسب دلالات متنوعة ، على مستوى المضمون ، والشكل . ويبدو أنها ترادف كلمة الحضارة ، فى الشمول ، والاتساع ، فكما اهتم الناقد بالمفهوم الحضارى للأدب بعامة ، والشعر بخاصة ، وغدا فى وعيه منهجاً جديداً ، يأخذ من كل المناهج النقدية ، ويحولها إلى عناصر فاعلة ، فى اتجاه موحد ، وتسير لغاية بعينها ؛ وهى أن الأدب وسيلة من وسائل التحضر ، والرقى الإنسانى ، فإن كلمة البناء تتحول عنده إلى رمز ، تتفرع منه دلالات عديدة ، والشعر عنده ، بناء هندسى ، وفكرى ، لا يفصل بين شكله ، ومضمونه إلا لأغراض تحليلية ، أو فنية أو دراسية . وكثيراً ما ذكر أن الشعر الجيد ، لا يقاس إلا بما احتوى مضمونه من قيم ، وما أعطى شكله من فن .

وهو يؤكد هذا المصطلح ، من خلال ما يعرض له ، من دراسة لتطور الشعر العربى القديم ، والحديث . وعندما يعرض له أيضًا لتحليل أعمال الشعراء ، الذين اختارهم للتطبيق ، كم أن البناء نفسه يأخذ دلالته من الموقف الفني ، الذى يتحدث عنه الناقد .

فبناء القصيدة عند الحطيئة ، لا يقف عند حدود الشكل اللغوى ، بل يشمل بلاغة الشاعر ومجازاته وصوره ، « وبناء القصيدة لديه يجرى فى كثير من الأحيان على السنن المألوفة : من وقوف على الأطلال ، أو نسيب ، أو وصف رحلة ، ثم خلوص للممدوح ، وهو فى وصف الرحلة ، والناقة يستخدم لغة الشاعر الجاهلى ، وأوصافه ، وتشبيهاته ، و مجازاته حتى إذا انتهى إلى المدح رقت عبارته أحيانًا ، وإن لم يجىء بشىء جديد »[1] . *

أما بناء القصيدة العذرية ، « فقد تحققت له ، « وحدة » فى الموضوع ، نفتقدها فى كثيرمن القصائد الطويلة فى الشعر الجاهلى ، والإسلام ، وفى الشعر الأموى نفسه ، عند غير هؤلاء الشعراء ، فالقصيدة العذرية ، تصور أحساسيس مجردة ، فى الحب ، تعبر عن حالات شعورية متقاربة ، من الشوق ، والوجدان والحرمان ، والذكريات ، والأمنيات ، جديرة بأن تربط بين أجزاء القصيدة ، فتحقق لها وحدة واضحة فى جوها العام .

---

(١) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ١٥

* مثال ذلك ما نراه فى الجزء الأول من قصيدة يمدح بها علقمة بن علاثة ، بادئًا بالإشارة إلى رحيل أحبائه ، ثم واصفًا راحلته هو وناقته :

أرى العيــر تحــذى بين قن وضــارج ... كـمــا زال فى الصبح الإشــاء الحــوامل
فتبعتهم عينى حتى تفرقت ... مع الليل عن ساق الفريد الجمائل
فلأيا قصرت الطرف عنهم بحسرة ... ذمــول إذا واكلتهـــا لا تواكل
صموت السرى عيرانة ذات منسم ... نكيب الصـوى ترفض عنه الجنادل
عذافرة خرساء فيها تلفت ... إذا مــا اعتراها ليلها المتطاول
كأنى كسوت الرحل جونا رباعيا ... شنونا يربـبه الرسيس فعاقل

على أن هذه الوحدة تتفاوت في ترتيب أجزائها ، وتماسكها من قصيدة إلى أخرى ، ومن شاعر إلى شاعر ، غير أننا نستطيع أن نقول : إنه كلما طالت القصيدة ، قل هذا التماسك ، واختل ذلك الترتيب ، وأصبحت الصورة الشعرية ، جزئيات شعورية متناثرة ، لا رابط بينها ، إلا طبيعة التجربة العاطفية العامة ، وكلما كانت القصيدة أقرب إلى القصر ، أو إلى شكل المقطوعة ، زادت وحدتها الشعورية والفنية »[١] .

وإذا كان البناء عند الحطيئة ، يطلعنا على استمرار القديم في الجديد – كما يرى الناقد – وكذلك مفهوم الوحدة العضوية ، أو الفنية أو الموضوعية ، والنفسية عند العذريين ، فإنه في شعر عمر بن أبي ربيعة ، يعرض للتجديد الذي انتهت إليه قصيدة الغزل ، بما ضمت من جوانب حسية ، ونفسية ، ومن أشكال جديدة في أساليب التعبير :

« على أن التجديد الحق عند الشاعر ، لا يتمثل في مجرد إضفاء الطابع القصصي على بعض قصائده ، بل فيما اقتضاه ذلك من « تطويع » للألفاظ ، والأسلوب ؛ لكي يحسن الشاعر سرد الأحداث ، وإدارة الحوار ، والتعبير عن لمسات أنثوية ، تقتضي الاقتراب ، من لغة الحياة العادية ، وعمر – في خير نماذجه – يفلح في المزاوجة بين اللحظات النفسية ، والمادية ، وتصوير الصراع النفسي ، وإدارة حوار طويل ، وخلق حركة درامية ، على نحو يمكن أن يعد شيئًا جديدًا في القصيدة العربية ، دون أن يجد عناء في أن يزاوج بين أسلوب الشعر العربي الرصين ، والاستجابة لطبيعة القصة ، وأحداثها ، وشخصياتها ، وما بها من حوار »[٢] . *

---

(١) د . عبد القادر القط في الشعر الإسلامي ص : ١٣٢

(٢) د . عبد القادر القط في الشعر الإسلامي ص : ٢٢٩

* ومن النماذج التي يجري فيها الشاعر حوارًا طويلا متعدد الشخصيات قوله :

ألما بذات الخال فاستطلعا لنا ... على العهد باق ودها ، أم تصرما

وقولا لها : إن النوى أجنبية ... بنا وبكم قد خفت أن تتتمما

وقولا لها : لم يسلنا النوى عنكم ... ولا قول واش كادت أن تنمما

وقولا لها : ما في العباد دريئة ... أعز علينا منك طرا وأكرما

وقولا لها : لا تسمعن لكاشح ... مقالا ، وإن أسدى إليك وألحما

وقولا لها : لم أجن ذنبًا فتعتبي ... على بحق ، بل عتبت تجرما

وهكذا يمضي الشاعر في قصيدة طويلة يؤكد ما سبقت الإشارة إليه انظر ص : ٢٤٠ المصدر السابق .

أما شعراء السياسة ، وهم الذين ناصروا الاتجاهات السياسية المتصارعة ، على الخلافة فى العصر الأموى ، فقد اتخذ الناقد من بناء قصائدهم ، وأساليب تعبيرهم ، وسيلة لتوضيح المفاهيم الإيديولوچية لديهم ، وهل كان لديهم فى الحقيقة نظرية سياسية بالمعنى المتعارف عليه فى عالم اليوم ؟ أم اختلطت تجاربهم الفنية بالمفاهيم السياسية ؟

كما أن هذا المدخل أيضاً ، جعله الناقد طريقاً لكشف المقومات الفنية ، عند هؤلاء الشعراء . فها هو الكميت ؛ يراه الناقد قد بنى قصيدته السياسية فى مدح آل البيت ، على أسلوب الخطابة ، بما تحوى من عناصر فنية ، تؤكد على التأثير فى السامع .

« أما بناء القصيدة ، فيقوم فى الأغلب ، على استثارة فضول السامع – كما يفعل الخطيب – بالقدر الذى تسمح به طبيعة الشعر ، دون أن يتحول إلى مجرد خطبة . فهو يبدأ ، فيذكر بعض ما يثور فى نفسه من طرب ، أو شجو ، مؤجلا إلى حين ، التصريح بما أثار طربه ، وشجوه ، نافياً أن يكون ذلك مما ألف الشعراء من حنين ، إلى متع الحب ، والشباب ، أو ذكر للماضى أو وقوف على الأطلال ، أو انشغال بما يشغل الناس به أنفسهم ، من أمور الحياة ، والمعاش ، متفائلين فيه ، أو متشائمين ، بما جرى الشعراء أن يتشاءموا ، أو يتفاءلوا به ، حتى إذا أثار فضول السامع ، بحديثه عن طربه وشجوه ، ونفيه المتتابع فى صور فنية مختلفة ، ذكر علة طربه ، وموطن هواه مشيراً إلى آل البيت ، بصفات من الفضائل المطلقة ، دون أن يصرح بذكرهم ثم ينتهى أخيراً إلى ذلك التصريح »[1] . *

---

(١) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٢٧٩

* ولعل خير نموذج معروف لهذا المنهج الخطابى ما جاء فى مطلع بائيته الطويلة .

طربت وما شوقاً إلى البيض أطرب ... ولا لعباً منى ، وذو الشوق يلعب

ولم يلهنى دار ولا رسم منزل ... ولم يتطربنى بنان مخضب

ولا أنا ممن يزجر الطير ، همه ... أصاح غراب أم تعرض ثعلب

ولا السانحات البارحات عشية ... أمر سليم القرن أم مرّ أعضب

لكن إلى أهل الفضائل والنهى ... وخير بنى حواء ، والخير يطلب

إلى النفر البيض الذين بحبهم ... إلى الله ، فيما نالنى أتقرب

بنى هاشم رهط النبى ، فإننى ... بهم ولهم أرضى مراراً وأغضب

وهكذا يمضي الناقد في بيان العناصر الفنية ، التي اعتمد عليها الكميت ، في بناء قصيدته للتعبير عن موقفه السياسي ، واستخدامه لمقومات الخطابة ، فيذكر أن الشاعر بعد أن ينتهي من مطالع قصائده بالتغنى بحب آل البيت ، « أو الهجوم على سالبي حقهم من الأمويين لجأ إلى التكرار الخطابي ، الذى يؤكد به حبه ، وبغضه ، مازجًا ذلك بشيء غير قليل ، من أساليب الاستفهام والتعجب ، والتساؤل ، التى يقدر أنها جديرة بأنها تحمل شعوره ، إلى وجدان القارئ ، معتمدًا إلى جانب ذلك ، على عديد من الألفاظ ذات المعانى ، والإيحاءات المتقاربة ، التى تزيد من تأكيد إحساسه ، وموقفه »(١) . *

ولا يكتفي الناقد ، بوصف بناء القصيدة عند الكميت ، بل يعرض إلى تحليل أبعادها الفنية ، وتعليل بنائها على هذا النحو فهو يبحث في داخلها ، عن أسباب هذا البناء ويناقش من خلالها قضايا تتصل ، بتطور الشعر فى تلك المرحلة ، فإلى جانب استخدام الشاعر للتكرار اللفظي الخطابى ، الذى يؤكد من خلاله عاطفته السياسية ، وهو يستخدم إلى جانب ذلك ضربًا آخر من التكرار المؤكد ، يعتمد على استخدام ألفاظ تدل على معان متقاربة فى إيحائها العام ، وتشترك فى إيقاع واحد ، إذ تجيء على صيغة مشتركة من صيغ المشتقات ، وكأن الشاعر بتكرار هذه الألفاظ ، ذات الإيقاع الواحد ، والمعانى المشتركة ، يحاول أن يطبع عاطفته ، ويحفرها فى وجدان القارئ أو السامع ، إلى أعمق ما يستطيع ، ويمكن أن نجد فى تلك الصيغ الموقعة المشتركة ، بدايات واضحة لبعض مظاهر « البديع » ، التى يربطها الدارسون دائمًا بالمخضرمين من شعراء الدولة الأموية ، والدولة العباسية ، كمسلم بن الوليد وأبى نواس ثم أبى تمام رأس هذا الاتجاه ، وتؤكد هذه الظاهرة الملموسة فى شعر

---

(١) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامي والأموى ص : ٢٨٢

* من ذلك قوله :

الوصي الذى أمال التحويي به من عرش أمة لانهدام
كان أهل العفاف والمجد ، والخير ، ونقض الأمور والإبرام
الوصي الولي والفارس المعلم تحت العجاج ، غير الكهام
كم له ، ثم كم له ، من قتيل وصريع تحت السنابك دامي
وخميس يلفه بخميس وفئام حواه بعد فئام

الكميت ، أن التطور الفني الذى عرف بعد باسم « البديع » لم يكن مجرد وليد لنقلة سياسية بين الدولتين ، أو امتزاج مباشر ، بين الثقافة العربية ، والثقافة الأجنبية ، بل كان تطوراً طبيعياً ، ممتداً متأثراً بطبيعة التجربة عند الشاعر وبحسه اللغوى والموسيقى »[1] * .

أما الشعراء المحترفون – كما أسماهم الدكتور القط – وهم جرير والفرزدق والأخطل ، فقد ناقش من خلالهم بناء القصيدة السياسية ، ورأى أنها خليط من قيم متباينة فى الفكر ، والفن ، وإن جمعت بين عناصرها طبيعة مشتركة ، فيذكر أن « الناظر فى الجانب السياسى من شعر هؤلاء الشعراء ، يراه خليطاً من المديح ، والهجاء ، والحديث عن العصبيات القبلية فى الجاهلية ، والإسلام ؛ من فخر بالأنساب ، والآباء والأجداد ، وحديث عن الأيام ، والوقائع ، واعتزاز بالنصر ، ومعايرة بالهزيمة فى إطار من التغنى بأمجاد الأمويين ، وولاتهم ، وقوادهم ، وسؤال لعطاياهم ، وشكر جزيل لتلك العطايا ، فليس هناك سياسة ، بالمعنى الصحيح فى شعر هؤلاء الثلاثة الكبار ، وليس فيه ما ينبئ عن رأى خاص فى الحكم ، غير تلك المعانى العامة التى تشير إلى العدل ، والتقوى ، من بين الفضائل الكثيرة ، التى يخلعونها على من يمدحون ، لا لأن لهم مفهوماً خاصاً فى صورة الحكم القائم على العدل ، والتقوى ، ولكنْ لأن الأمويين كانوا حريصين ، أن ينسبهم الشعراء إلى مثل تلك الفضائل الدينية ، التى كانت تقوم عليها المذاهب السياسية (*) المناوئة كالهاشميين والخوارج »[2] * .

---

(١) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى الأموى ص : ٢٨٧ ، ٢٨٨

* من نماذج هذا التكرار الموقع قول الكميت :

الحماة الكفاة فى الحرب إن لف ضرام وقوده بضرام
والولاة الكفاة للأمر إن طرق بثنا بمجهض أو تمام
والأساة الشفاة للداء ذى الريبة والمدركين بالأوغام

(٢) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى الأموى ص : ٣٠٧

* ومن أمثلة المديح بتلك المعانى الدينية قول جرير

إن الرصافة منزل لخليفة ... جمع المكارم العزائم والتقى
ما إن تركت من البلاد مضلة ... إلا رفعت بها مناراً للهدى
الله أعطاكم من علمه بكم ... حكما وما بعد حكم الله تعقيب
أنت الخليفة للرحمن ، يعرفه ... أهل الزبور وفى التوراة مكتوب !
كونوا كيوسف لما جاء إخوته ... واستعرفوا قال ما فى اليوم تثريب

بهذه الصيغة الفنية السياسية ، احترف الشعراء المديح والتكسب بالشعر الذى رآه الدكتور القط وبالاً على الشعر العربى فيما توالى من عصور ، وسيطرت تقاليد الشعر الجاهلى من جديد وأخذ الشعراء يقيسون عليه تجاربهم .

« ولذلك أقبل هؤلاء الشعراء الكبار ، على الشعر الجاهلى ، يحتذونه فى بناء القصيدة وصورها ، وكثير من معجمها ، إلا فيما تقضى به الضرورة ، من بعض المجاراة لروح العصر ، وما جد من تطور لغوى أو فنى ، وبهذا – ولما نالوه من شهرة ونفوذ – قضوا على ما تم من تطور فنى ، ولغوى على أيدى العذريين ، وغيرهم من الشعراء المقلين ، أو الذين لم تتح لهم تلك الشهرة ، وذلك النفوذ ، وأصبح أسلوبهم الشعرى ، بما عرف من رصانة و« جزالة » ، و نبرة عالية ، نمطاً للفحولة من شعراء العربية فيما تلا من عصور »[(١)] .

أما شعراء الخوارج فقد بنوا أشعارهم على ما « يعكس حياتهم السياسية بجانبيها الفكرى ، والعسكرى ، ويمتزج فيه التأمل ، والزهد بالفداء ، والتضحية ، والاستشهاد فى ميادين القتال مع مسحة غالبة من الحزن الشجى ، لمصارع إخوانهم فى كل حين وفى كل أرض »[(٢)] .

أما بناء القصيدة فى العصر الحديث ، فبدأ بإحياء الشكل القديم ، فى أنصع صوره عند مدرسة الإحياء ، وعلى رأسها البارودى « فشعره يكاد يشبه – فى نسجه ، ومعجمه ، وبناء عباراته ، وصوره وأخيلته – شعر الكبار من شعراء العصر العباسى ، وشعر العذريين من شعراء الدولة الأموية ، ومع ذلك يتميز بلمسات عصرية تنم عن انتمائه إلى العصر الحديث ، وهى لمسات تظل مجرد إحساس خفى يشيع من وراء كثير من مظاهر التقليد »[(٣)] .

---

(١) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص ٣١٣

(٢) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٣٧٦

(٣) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ٢٥

ويتابع شوقى ، وجيله ما اختطه البارودى من منهج فى بناء القصيدة الحديثة ، مازجاً بين رسوخ البناء القديم ، بما انتهى إليه من قيم فنية ، وما جد فى العصر من قضايا موضوعية ، وفنية ، ولكنه ظل – فى رأى القط – هو وجيله غافلا عما طرأ على عصره ، من تحولات تقتضى التجديد فى المعمار الفنى للقصيدة الحديثة . فالناقد ينكر : « أن هذه المحاولات المختلفة للتجديد ، لم تستطع أن تغطى على النزعة التقليدية ، الموضوعية التى غلبت على شعر كبار الشعراء ، ممن كانوا امتداداً وتطوراً لحركة الإحياء ، وظل أعلام الشعراء يواكبون أحداث السياسة ، والمجتمع والحياة اليومية بأسلوب فيه الفحولة ، المعهودة فى شعر كبار الشعراء . لكن تنقصه تلك اللمسات الذاتية التى كانت قد بدأت عند البارودى ، ثم نكص عنها الشعراء المجددون بعد ذلك ، مكتفين من التجديد ببعض اليسير فى المعجم والأسلوب ، وبعض الحداثة فى الصور .

وقد قام شوقى بدوره فى هذا المجال ، فرقت أساليبه ، وأصبحت لغته أكثر قرباً من لغة العصر وخفت إلى حد ما حدة الإيقاع فى شعره ، واستطاع فى كثير من الأحيان أن يأتى بصور ، وأخيلة مستمدة من حياة العصر ، ومظاهرها المادية والروحية ، لكنه – هو ونظراؤه – لم يستطيعوا أن يحققوا من التجديد فى تلك الجوانب ، ما يمثل كل ما طرأ على الحياة كلها ، من تحول كبير ، كان يَقْتَضِى تجديداً أبعد مدى ، من هذا بكثير »[1] .

وفى شعر مطران – برغم دعوته النظرية إلى بناء جديد للقصيدة العربية – يرى الدكتور القط أنه لم يتغير كثيراً ، وظل فى مجمله يسير على هدى من التقاليد القديمة ، ممثلا لروح القصيدة العربية ، فى بنائها العام ، « فإذا تجاوزنا هذه الدعوة النظرية إلى « العصرية » لننظر فى شعر الشاعر نفسه ، فسنرى أنه – برغم ما سنشير إليه من بعض مظاهر التجويد – لا يبعد كثيراً عن طبيعة الشعر القديم فى معجمه ، وصيغه وتشبيهاته ومجازاته وإطاره العام »[2] .

---

(١) د. عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى العاصر ص : ٩٢

(٢) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ٩٧

أما شعراء مدرسة الديوان ، وهم العقاد ، وشكرى والمازنى ، فقد دعوا إلى بناء جديد للشعر العربى الحديث ، يقوم على النظر إلى الحياة والفن نظرة عصرية ، قوامها الوجدان الذاتى للشاعر ، والصدق الفنى ، والتعبير عن النفس ، والكون من خلال التأمل الفردى ، والتجديد فى بناء القصيدة الذى يقوم على الوحدة الموضوعية ، والنفسية ، والشعورية ، وتماسك أجزاء القصيدة والجدة فى معجمها الشعرى ، وصورها ومجازاتها ، فهل تحقق لهم ما أرادوا ؟ يقول الدكتور القط :

« وإذا نظرنا إلى الدواوين الأولى لهؤلاء الشعراء ، على ضوء دعوتهم النظرية ، رأينا أنهم قد استطاعوا أن يحققوا ما يتصل من تلك الدعوة بالتجربة الشعرية ، وموقف الشاعر من الحياة ، والطبيعة ، والنفس ، والمجتمع ، فقصروا شعرهم على التعبير عن وجدانهم ، وتجاربهم العاطفية ، وتأملاتهم فى نفوسهم ، وفيما حولهم من طبيعة ، عازفين عما كان يشارك فيه كبار الشعراء حينذاك ، من مواكبة لوقائع السياسة وأحداث المجتمع ، أما ما يَتَّصِلُ بالمقومات الفنية للشعر من معجم ، وبناء عبارة وصورة وأسلوب وإيقاع عام ، فقد ظلوا عاجزين عن تحقيق ما دعوا إليه ، من مفهوم جديد للمجاز ، والتشبيه ، واللغة الشعرية ، بحيث يبدو التفاوت كبيرا بين المضمون النفسى والوجدانى لأشعارهم ، وشكل تلك الأشعار وسماتها الفنية » [1] * .

---

(١) د. عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ١٣٩

* من ذلك قصيدة شكرى بعنوان « الشاعر وصورة الكمال »
التى يبحث فيها عن المثل حتى يهوى صريعاً للأمانى الطوال :

لم يعشق الغيد ولكنه	هام ببكر من بنات الخيال
صورة حسن صاغها لبه	وحدها فى الحسن حد الكمال
فصار كالطفل رأى بارقًا	هاج له أطماعه فى المحال

.. إلخ

تلك كانت المراحل الأولى – كما يراها الدكتور القط – عند هؤلاء الشعراء . فهل ظلت دعوتهم إلى بناء جديد للشعر العربى المعاصر نظرية بلا تطبيق ؟ يذكر الدكتور القط أنه « مهما يبلغ من تأثير هؤلاء الشعراء الناشئين ، بما قرأوا حينذاك من بعض الأشعار باللغة الإنجليزية ، فإن قصارى ما كان يمكن أن ينتفعوا به منها ، هو التأثر بروحها العامة، وببعض صورها وأخيلتها ، ويبقى عليهم بعد ذلك أن يبتدعوا لأنفسهم بالعربية معجما ، وعبارات وإيقاعًا جديدًا ، ويتحرروا من سلطان القديم الذى غذيت به مواهبهم ، ومرنت عليه أذواقهم ، ولم يكن ذلك بالشىء اليسير ، فظل كثير من ألفاظهم وبناء عباراتهم وإيقاع شعرهم العام شديد الصلة بطابع التراث ، حتى فيما ترجموه ترجمة مباشرة من اللغة الإنجليزية .. »[١] .

وإذا انتقلنا إلى مرحلة تالية لنتابع رؤية الدكتور القط فى البناء العام لمراحل التطور الحديث ، فإننا نجد له رأيًا فى شعر أبى شادى ، بوصفه من رواد الحركة الرومانسية الوجدانية يقول : « ديوان أبى شادى شعر شاعر مبتدئ ، يتضمن مقطوعات ظاهرة التقليد ، بينة الضعف ، لكن فيه مع ذلك لمحات تنبىء ، بنزعة صاحبه ، إلى شعر الوجدان والطبيعة ، واستبطان الذات فى أسلوب لا يخلو من عثرات الموهبة الناشئة ، وبعض هذه اللمحات فى مقطوعات على نمط القصيدة التقليدية ، وبعضها فى نظام المقاطع المتغيرة القوافى ، ولعل من أبرز تلك اللمحات وأكثرها اقترابًا من ورح الرومانسية الممتزجة بالطبيعة فى تحولها وتناقضها أبيات له فى الليل »[٢] * .

(١) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ١٥٧
(٢) د. عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ٢٠٦

مسرح الليل ، أى ملهى عجيب ... أنت تبدو للشاعر الفنان
كم مراء خلقها وهى شتى ... من مديد التناقض الفتان
أنت ملقى العباد ، والطهر ، بيننا ... أنت مجلى التهتك المتفانى
كل راء يرى الذى يشتهيه ... ويذوق الذى يرى من معانى

* المصدر السابق ص : ١٠٧

وشعراء المهجر لهم عند ناقدنا نصيب من اهتمامه ، ورؤيته ، لما لهم من أهمية في تجديد البناء الشعرى والدعوة إلى تعبير أشد التصاقًا بالنفس ، والطبيعة وروح العصر.، ومن هؤلاء الشعراء : « نسيب عريضة ، ورشيد أيوب ، وإيليا أبو ماضى ، وميخائيل نعيمة ، وجميعهم يلتفتون فى تجاربهم الشعرية إلى نفوسهم ، ويستبطنون وجدانهم ، ويصورون عواطفهم ، ولكنهم يختلفون فى مدى التقليد ، والتجديد ، والمستوى الفنى ، حسب موهبة كل منهم وثقافته ودربته ، على أنهم يكادون يشتركون جميعًا - فى تلك المرحلة الأولى - فى تذبذب المستوى من قصيدة إلى أخرى وفي داخل القصيدة الواحدة ، وكأنهم يتلمسون طريقًا وعراً يمهده الطموح والموهبة أحيانًا وتعثر فيه الأقدام الهيابة ، أو العاجزة أحيانًا أخرى ، وهم فى ذلك مشدودون بين التراث ، الذى لا يسيطرون عليه سيطرة تامة ، والجديد الذى لا تتضح صورته لديهم بعد »[1] .

أما مرحلة ازدهار القصيدة العربية ، فتتبلور عند شعراء الرومانسية ، في موجتها الأخيرة ، مع جماعة أبوللو ، حيث بلغت القصيدة على أيديهم - كما يرى الناقد - ذروة البناء الوجداني ، ومثلت أسمى مقومات الخصائص الرومانسية ، في جانبيها المعنوى والفنى ، وتشمل مرحلة الازدهار مدرسة المهجر التى صفت تجارب شعرائها ، وانتقلت إلى طور من النضج على أيدى أعلامها من الشعراء ؛ أمثال : إيليا أبو ماضى ، ونعيمة ، وجبران وغيرهم .

بيد أن الشعر فى تلك المرحلة وإن أخذ طوراً جديداً من النضج الرومانسى والفنى فقد تباينت تجارب شعرائه ، ونظرتهم إلى الطبيعة والكون والحياة مما ظهر فى أشعارهم : « ومن أدلة التباين عند هؤلاء الشعراء ، ما نراه من فرق واضح بين طبيعة التجربة ، والنظرة عند شعراء المهجر بوجه عام ، والشعراء فى الوطن العربى . فالمهجريون برغم كثرة حديث الدارسين عن أشواقهم وحنينهم ، ولجوئهم إلى الطبيعة ، يجنحون فى الأغلب إلى التأمل فى نواتهم ، وفى طبيعة النفس الإنسانية ، ووضع الفرد فى المجتمع والكون ، على حين تقل هذه النظرة « الفكرية »

(١) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص :٢٣٣

عنـد الشـعـراء فـى الوطـن العـربى ، ويطـلـقـون لوجـدانهم العـنان فـتـتـحـول الأفكار لديـهم إلى أحسـاسيس ، يصـبغـها خـيالهم بألـوان مـختـلفـة من مشـاهد الطبـيعة ، وعـواطف الحب »[1] * .

ويمضى الدكتـور القط مع شعـراء المهجـر ، فيـرى عند إيليـا أبى ماضى تجـربة متطورة ، بعـد ظهـور ديوانه الأول بسنوات ، فى مجـمـوعة قـصـائد نشـرها فى مـجلة الفنون ، و « أصبحت قصـائده ذات البناء التقليدى أكثر رصـانة ، وتماسكًا ، وبدت فى قصـائده ، ذات النزعة الجديدة ، ملامح النضج ، وبعض السـمـات الفنيـة المعـروفة فى الشعر الوجدانى »[2] * .

وبعد استـقرارهـم فى مـهجرهـم الجديد ، يرى الدكتـور القط : أن بناء قصـائدهم أخـذ يتبـاين فى تضـاريسه ، تبـعًا لرؤية كل شـاعر ، وأدواته الفنيـة ، ونصـيبـه ، من

---

(١) د. عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ٢٧١ ، ٢٧٢

* من نماذج الشعر التى تحقق فيها هذا البناء قصيدة لإيليا أبى ماضى توشك أن يكون حبا صوفيا ويتحدث فيها عن غائبة لاتحديد لكيانها أو صلتها بالشاعر ، ولكن القصيدة تحمل عاطفة صوفية وحنينًا روحيا إلى عوالم . قصية لاتراها الأبصار وإن رأتها الأرواح :

خلـت أنى ، إذا بعـــدت ، ســأنســاها ... ويـطوى الـزمـــان ســـفـــر هواهـا
وتـوهـمـت أنـنـى ســــــوف ألـقـى ... ألـف لـيلـى ، وألـف هـنـد ســــواهـا
فـــإذا الحب كـــالفـــضـــاء ، وقلبى ... طـائر فـى الـفـــضـــاء ضـل وتاهـا
أنا فـى عـــالـم قـــصـى ســحـــيق ... لا أرهـــا ، لـــكـــن روحـــى تـــراهـــا

ديوان الجداول والخمائل ص : ٣٠

(٢) د. عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ٢٢٤

* ولعل قصيدته « الشاعر والأمة » تعبير عن هذا النضج فى الإطار التقليدى ، الذى يستنهض فيها العرب وينعى عليهم ضعف أمرهم ، وتفرق كلمتهم ، يقول إيليا : متحدثا عن أسى الشاعر لما يشهد من حال الأمة :

كـــان فـــيـــهـــا شـــاعـــر مـــشـــتـــهـــر ... ذو قـــواف بـينـهـــا مـــشـــهـــره
كـلـمـــــــــــات هـزت يـداه وتـرا ... هـــز مـن كـــل فــــــــــؤاد وتـــره
تـــعـــس الحـــظ ، وهـــل أتـــعـــس مـــن ... شـــاعـــر فى أمـــة مـــحـــتـــضـــره !

التراث ، والمعاصرة ، والقديم والحديث « على أن الصورة تختلف بالتدريج بعد أن استقر هؤلاء الشعراء فى مهاجرهم ، فيجنح شعرهم شيئًا فشيئًا إلى اتجاه وجدانى واضح ، ينتهى عند بعضهم إلى مشارف الرومانسية الكاملة ، ويقف عند بعضهم موزعًا بين قديم التراث وجديد المعاصرة ، مع اختلاف فى المستوى الشعرى ، حسب طبيعة الموهبة والثقافة »(١) .

لقد اكتمل بناء القصيدة الوجدانية عند شعراء أبوللو – كما يرى الدكتور القط – وتوفرت لها مقومات الشعر الرومانسي ؛ فضمنوا قصائدهم قيمًا روحية ، ورموزًا نفسية ، تسمو على الجسد إلى شفافية الروح الإنسانية : « لذلك تبدو عاطفة الحب عند هؤلاء الوجدانيين ، وكأنها تجربة روحية ، ترتبط بمعانى الطهارة ، والعفة والصمود ، أمام الشهوات ، ويسمو الشاعر فيها بخياله إلى عالم نورانى من الأحلام ، و الأوهام متخذًا من حبه مجرد إلهام لموهبته وحافزًا لوجدانه ليرقى إلى ما يستطيع من رحاب الروح والفن »(٢) .

أما البناء الفنى للقصيدة ، فقد كان ضرورة ملحة فى مرحلة الرومانسية ، تجاوبًا مع روح العصر ومتغيرات الحياة الفنية ، فتعالت الدعوات النظرية بالتجديد فى هندسة القصيدة العربية ، وأعقبها تطبيقات الشعراء فى أعمالهم الشعرية ، ويذكر الدكتور القط أن « شكل القصيدة وبناءها ، ونظام أبياتها ، وقوافيها من العناصر الأولى ، التى مسها التجديد سواء فى النظرية ، أو التطبيق ، فقد أحس الشعراء ، والنقاد بأن القصيدة العربية أصبحت فى حاجة إلى أن يتحقق فيها مزيد من التماسك ، والتلاحم بين أجزائها ، وأبياتها ، ومزيد من المرونة فى بناء أبياتها ، وقوافيها لكى تستجيب لطبيعة التجربة الوجدانية الجديدة ، بما فيها من وحدة الشعور وتكامل الجوانب ..»(٣) .

ومن الإنصاف أن نسجل رأى الدكتور القط فى الرد على من ادعوا تفكك القصيدة العربية القديمة ، ورأوا أنها بناء غير متماسك لا يربط بين أجزائه سوى

---

(١) د . عبد القادر القط ، الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ٢٢٦

(٢) د . عبد القادر القط ، الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ٢٨٩

(٣) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ٢٢٥

روابط لفظية واهية . يقول : « والحق أن القصيدة العربية القديمة – إذا تحقق لها الصدق الفنى ، والموهبة القادرة – لم تكن على هذا النحو من التفكك ، الذى رماها به هؤلاء النقاد ، والشعراء ولم يكن من المعقول أن يكون شعر أمة متحضرة ، مجرد أبيات متنافرة لا يربط بينها إلا قافية مشتركة ، وبعض صلات يسيرة من معنى ، أو شعور ، ولعل الذى ساق النقاد المحدثين إلى هذه النظرة الظالمة ، ما رأوه فى القصيدة القديمة الطويلة ، من تعدد « الأغراض » ، ومن انعدام الروابط اللفظية ، بين أبياتها ، على أن ما يسميه الدارسون « تعدد الأغراض » فى القصيدة القديمة كان نابعًا من اختلاط التجربة الذاتية بالتجربة الجماعية ، ومن امتزاج شخصية الشاعر بحياة قبيلته »[1] .

على هذا الشكل القديم ، والبناء التقليدى ، الذى دافع عنه القط ، لم يكن غائبا عن ذهنه ما طرأ على الحياة الفنية من تغير فى الإبداع ، تناسب روح العصر وتعبر عن التطور الجديد للفن ، « فمهما يكن من طبيعة بناء القصيدة العربية القديمة فقد كان من الطبيعى فى العصر الحديث أن ينشد الشعراء بعض الأطر الجديدة ، التى تناسب طبيعة التجربة الوجدانية ، والمفهوم العصرى للشعر ، والفن ، وهكذا بدأوا يتجهون – كما هو معروف – إلى نظام المقطوعة المتغيرة القوافى ، متأثرين بما سبق من نماذج هذا النظام فى الشعر العربى ، فى الموشحات والمخمسات والأسماط ، وبروافد أخرى مما قد قرأوا فى الشعر الغربى الحديث .. »[2] .

وإذا كان الشعراء فى مرحلة الريادة ، قد فتنوا بنظام المقطوعات ، وانصرفوا إلى الاهتمام بها كتعويض عن تعمق الصورة الشعرية ، وجدة المعجم اللغوى ، إلا أن « الشعراء فى مرحلة نضج الاتجاه الوجدانى ، لم يسرفوا على هذا النحو فى السعى ، وراء الإيقاع اللفظى المحض بعد أن كانت طبيعة التجربة الوجدانية قد اكتملت لديهم ، وأصبحت تقتضى مزيداً من التأمل والتعمق والتفنن فى القصيدة القديمة ، بل لعلهم كانوا أكثر ميلاً إليه من ميلهم إلى نظام المقطوعة الجديدة ، فقد كان إيقاع القصيدة مازال عميقاً فى نفوسهم . وكان رصيدهم من التراث ، مازال ذخيرتهم الأولى ، ووسيلتهم إلى الإبداع ، فحاولوا أن يوفقوا بين خصائص ذلك الرصيد ، ومقتضيات

(١) د . عبد القادر القط – الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ٣٢٦
(٢) د . عبد القادر القط – الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ٣٢٦

العصر ، ومفهوم الشعر الحديث وطبيعة التجربة الوجدانية ، ما أعانهم على ذلك التوفيق ، فظلت القصيدة من حيث إطارها الشكلي ، ذات مظهر قديم ، ولكنها اكتسبت سمات جديدة واضحة في طبيعة موسيقاها ، ومعجمها وصورها .. »[1] * .

والبناء الفني عند الدكتور القط ، شكل متطور ، يتجاوب مع كل الظروف والتيارات . ولذلك نراه من النقاد المدافعين عن تطور البناء الشعرى ، عندما ظهرت الدعوة للشعر الحر ، واحتدمت حدة الصراع بين القديم والجديد ، وانقسمت الساحة إلى فريقين متراشقين ، حول المدرسة الواقعية في الشعر وما أخذ الشعراء به أنفسهم ، من تجديد في الإطار واللغة ، والصوة ، وغيرها من مقومات الشعر القديم .

وكان رده على لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب في عام ١٩٦٤ ، عندما أصدروا وثيقة تندد بالشعر الحر ، وتدعو للرقابة على نشره ، بحجة أنه الشكل الذى لا يصلح أن يرث الشكل القديم في شعرنا العربى ، ولا يعبر عن خصائص ذلك الشعر فنياً وقومياً ، فيذكر :

« أن الإطار في الشعر وفي أى فن آخر لا تفرضه تقاليد ثابتة ، على مر العصور وإنما ينبع من عرف عصر بعينه وتفرضه طبيعة التجربة الشعرية ، وطريقة إدراك الشاعر لها ، وخضوعه لسائر مقومات الحضارة في عصر .

وكل تغير في هذه الحقائق ، لابد أن يفرض بالضرورة تغيراً في الصورة الفنية ، أو ما تسميه اللجنة بالإطار . تلك هى البديهة الثابتة باستقراء تاريخ الفنون عند كل الأمم المتطورة الناهضة ، فقد تعاقبت على الآداب ، والفنون الأوروبية في القرون الأربعة الماضية من المذاهب المختلفة كالكلاسيكية ، والرومانسية ، والواقعية والطبيعية ،

---

(١) د. عبد القادر القط الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص : ٣٢٧

* ونماذج هذا التجديد في إطار القصيدة التقليدية ؛ أبيات لعلى محمود طه من ديوانه الأول أسماها « رجوع الهارب » يقول :

قـربت للنور المشع عـيـونى	ورفـعت للهب الأحم جـبـيـنى
ومشـيت في الوادى ، يمزق صخره	قـدمى ، وتدمى الشـائكات يمينى
وعـدوت نحـو الماء ، وهو مـقـاربى	فنـأى ، ورد إلى السـراب ظنونى
وبدت لعـينى في السـماء غـمـامـة	فـوقـفت ، فـرتدت هنالك دونى !

وهكذا إلى نهاية القصيدة ص ٣٢٨ المصدر السابق .

والرمزية والتجريدية ، والسريالية ، وغيرها ما باعد بينها وبين أصولها وغير من أشكالها تغييراً جوهريا لا سبيل إلى إنكاره ...

وليس الشعر الجديد إلا حلقة في سلسلة طويلة من محاولات التجديد والخروج على الإطار القديم ... »(١) .

وبعد ، فهذا تخطيط عام لقضية شغلت الدكتور عبد القادر القط ، وعبر عنها في مساحة كبيرة من كتبه ، ودراساته فأفرد لها صفحات صريحة بعناوين واضحة وجاء بعضها ضمن موضوعات ، وقضايا نقدية أخرى ، ويتصور البحث أنها جزء من تصور عام لفكرة التطور الفني الذي يؤمن به ، ويراه مقوماً من صميم الفن الشعري ، فالبناء أو الإطار يمثل قضية في وعي الناقد لا يمكن تجاهلها ، ولذلك نراه عند نهاية دراسته لمرحلة شعرية بعينها ، يعقبها بدراسة فنية ، وأول ما يتصدر الدراسة الفنية قضية بناء القصيدة .

ومفهوم البناء عنده مفهوم متطور ، يشمل عناصر كثيرة من مقومات الشعر : فلا يقف عند حدود الشكل الهندسي العام من صور ، ومعجم ، وترابط أفكار ، وتسلسل مواقف ، أو بناء موسيقي وغير ذلك من عناصر ثانوية ، بل يشكل البناء المحتوى الفكري للقصيدة ، وعناصر المعاني ، والقضايا الاجتماعية ، والسياسية والتأملية والعاطفية ، وغيرها من هموم المحتوى الداخلي للقصيدة العربية ويذهب إلى قضية المذاهب والتيارات الفنية ، ويتحدث عنها بوصفها أطراً فنية يجب مناقشتها ضمن بناء القصيدة ، كما لا يعرض هذه الأطر بشكل رصدي لكي يرسم مخططا لحركة الشعر وماطرأ على بنائه عبر العصور ، بل يقدم آراءه النقدية والتحليلية في معرض كل قضية يناقشها ، وهناك تفصيلات كثيرة لا يتسع لها هذا البحث في قضية بناء القصيدة ، وعرض له الناقد في جزئيات لنتائج الشعراء تبعا لكل مرحلة فنية .

ومفهوم الإطار أو البناء عند الناقد ، مفهوم متطور يستمد وجوده من طبيعة المرحلة الفنية ، والفكرية وحركة المجتمع ، وطبيعة التحولات التي تشكل بنياناً جديداً للفن ، وعندما يناقش تلك الأطر الفنية يؤكد على عرض تطورها التاريخي ثم يذهب إلى أن إطار الفن الشعري يستمد وجوده من طبيعة عصره ، ومن هنا كان نقده أو تعليله أو تحليله تبعاً لظروف مرحلته .

---

(١) د. عبد القادر القط قضايا ومواقف ص : ١٧

اللغة الشعرية

قبل أن نعرض للغة الشعرية في تصور الدكتور عبد القادر القط ، وكيفية توظيفها فنيًا ، ينبغي أن نقدم مفهومه العام للغة ، وكيف يراها ؟ فهل هي مجرد وسيلة لنقل الأفكار ، والتعبير عن المجردات ، والمبهمات كرافد اجتماعي ، يقف عند حدود التواصل وقضاء المصالح وتوثيق الروابط ؟ أم أنها أداة حضارية فعالة ، تعكس حضارة أمة ، وماضيها ، وتصور حاضرها وتستشرف مستقبلها ؟!

والحق أن اللغة « بدورها ليست مجرد وسيلة للإفهام – وإن كان الإفهام وظيفة من وظائفها الرئيسية – ولكنها إلى جانب هذا تعبير عن روح أصحابها ، وخصائصهم النفسية ، والفكرية ، وحتى الجسدية ، وفيها روح حضارتهم ، وطبيعة بيئتهم ، والجوهر المشترك بين أفراد الشعب الواحد على اختلاف نزعاتهم كأفراد ، ومن هنا كانت أهمية اللغة في بناء القوميات إذ تربط الأفراد برباط فكري ، ووجداني مشترك ، وتوجد الأسس العريضة التي يقوم عليها سلوكهم الاجتماعي ، ونظرهم إلى الحياة ، ومن هنا أيضًا كان أول أهداف المستعمر ، أن يقضي على لغة من يستعمرهم ، ويزرع في نفوسهم من ناحيتها الشعور بالنقص ، حتى ينظروا إلى لغة المستعمر نفسه .. »[1] .

تلك هي اللغة كما يراها ويتصورها الدكتور القط فما بال ألفاظها ؟! هل تقف غايتها عند حدود التنسيق والإيقاع ؟ « الحق أن للألفاظ غاية أبعد من مجرد نقل الأفكار والمعاني ، فإن فيها وفي تناسقها معًا على هيئة عبارات وأساليب تتمثل روح اللغة وإيقاعها الصوتي ، ومقوماتها الفكرية ، والشعورية ، إنها في صورتها المركبة الواسعة هي اللغة نفسها ، بما للغة من أهمية بالغة في حياة كل شعب .. »[2] .

هذا عن اللغة وألفاظها بشكل عام فماذا عن لغة الشعر بشكل خاص . ؟ والواقع أن الباحث يستطيع أن يلمس اهتمام الدكتور القط باللغة الشعرية منذ بداية كتاباته

---

(١) د. عبد القادر القط – قضايا ومواقف ص : ١٢٦
(٢) د. عبد القادر القط – قضايا ومواقف ص : ١٢٦

عن الشعر[1] حيث يرى أن اللغة الشعرية منذ نشأتها فى العصر الجاهلى ، لها خصوصيتها الفنية ، وإن كانت عاملا فعالا فى خلق لغة عربية موحدة : « ومن ثم نستنتج أن الشعر العربى قد نظم بلغة كان العرب يتكلمونها خارج نطاق دوائرهم المحلية ، فى حالات طربهم ، وانتصارهم على عدوهم ، وهى لغة تشبه الإنجليزية الفصحى .. وقد كان الشعراء ، بحكم مهنتهم أكثر معرفة بهذه اللغة من غيرهم وقد أسهموا بالكثير من الجهد في ترسيخها .. »[2] .

وللحفاظ على خصوصية لغة الشعر يرى الدكتور القط ، أن الشعراء فى العصر الأموى ، والعباسى ظلوا متمسكين بالتقاليد اللغوية ، والشعرية الجاهلية ، عندما أصاب اللغة ما أصابها من تطور وتهجين . « فقد أثرت نتائج هذا التطور المتمثل فى نشأة اللهجات ، عن اللغة الفصحى تأثيراً عظيمًا على الشعر ، الذى مال إلى التمسك بالتقاليد الشعرية القديمة ، لأنه لم يُصَغْ باللغة التى يتحدث بها الناس عندئذ ، والتى عبرت وحدها عن أكثر جوانب الحياة الحديثة رحابة ، فى العصر العباسى ، واتفقت مع ما لحق المجتمع من تغيرات مستمرة ، وأخذ يستمد كلماته وعباراته ، وبالتالى صوره ، وموضوعاته من أشعار القدماء ، الذى اعترف لهم بالإجماع بأنهم أساطين اللغة القديمة ، وواضعو أصول الشعر العربى .. »[3] .

ويرى الدكتور القط أن اللغة الشعرية ، لغة نامية تستمد أصالتها من روح العصر ، وتكتسب قيمتها الفنية من طبيعة التجربة التى تشكلها طاقات اللغة ، وأساليب الشعراء ، وما شاع من تيارات فنية ، ولذلك كانت عينه فى دراسته لحركة الشعر القديم على تطور المعجم الشعرى وكيف جدد الشعراء فى تناولهم له ؟ وهل جمد معجمهم ومال إلى الغريب ، والتقليد أم حاكوا عصرهم بخلق لغة جديدة تنتمى إلى مرحلة شعرية بعينها .

فالشعر فى رأيه فى صدر الإسلام عاش مرحلة انتقالية بين لغة جاهلية ، يستخدمها الشعراء استخدامًا أمثل لتفجير طاقتها الحسية ، والجمالية ،

---

(١) للدكتور القط رأى مهم فى تكوين اللغة الشعرية فى كتابه مفهوم الشعر عند العرب ص ٧٠

(٢) د . عبد القادر القط – مفهوم الشعر عند العرب ص ٧٠

(٣) د. عبد القادر القط – مفهوم الشعر عند العرب ص : ٨٨

والموسيقية . ولغة سهلة تناسب ماطرأ على المجتمع العربى من تحول حتى غدت القصيدة « معرضا للأساليب الجاهلية والإسلام معًا »[1] .

أما لغة القصيدة العذرية فقد توقف معها ، وقفة متأنية ، لما وجد فيها من تطور فى اللفظ ، والتركيب وطريقة استخدام كل منهما ، « فلغة هذا الشعر سارت بذلك التطور الذى لاحظناه فى الشعر الإسلامى ، شوطًا بعيداً حتى أصبح ظاهرة ملموسة واضحة السمات ، فقد مضى هؤلاء الشعراء فى إسقاط كثير من الألفاظ المتصلة بوصف الرحلة ، والرواحل ، وحيوان الصحراء وما عرف بعد بالغريب ، حتى كاد شعرهم يخلو منه إلا حين يحلو لبعضهم أحيانا ، أن يقف فى بضعة أبيات على طلل ، أو يصف على سبيل التشبيه ، بعض الظباء ، أو القطا أو غير ذلك من حيوان الصحراء وطيورها .. »[2] .

والدكتور القط فى رصده للغة الشعرية عند العذريين لا يقف عند حدود التجديد فى الألفاظ ، بل يتناولها من حيث الاستخدام ، وكيفية توظيف الشعراء لتلك المفردات فى نسيج قصائدهم ، وبما أن التجربة العاطفية تتطلب ألفاظًا خاصة ، واستخدامًا معينا ، لذلك اختار هؤلاء الشعراء « طائفة كبيرة من الألفاظ المتصلة بالعواطف ، والمشاعر ، وممارستهم لها ، وتعبيرهم عنها فى حياتهم اليومية ، فأصبحت أساليبهم أكثر « سلاسة » ، ووضوحًا ، واقتربت لغتهم من اللغة العربية التى نعرفها فى حديث الناس وأسمارهم وحوارهم كما تصورها بعض الكتب الأدبية التى تؤرخ لذلك العصر »[3] .

والشعراء العذريون فى تعاملهم مع اللفظة الشعرية ، لا يقلدون أشكالا قديمة موروثة ، كما فعل غيرهم من شعراء النقائض ، ولكنهم ينتقون ما يتناسب وطبيعة عواطفهم ، وخيالهم ، ولذلك يلتقطون « أكثر الألفاظ قدرة على التعبير عن العواطف

---

(١) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٦٧
(٢) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ١٧٠
(٣) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ١٧٠

الحادة ، فيحشدونها فى صورهم الشعرية ، مؤكدين إيحاءاتها ، ورموزها عن طريق التكرار ، وكأنهم يستعيضون بها عما نلاحظه من غيبة كثير من الصور المجازية ، والبيانية المألوفة فى الشعر العربى القديم . فلم يكن هؤلاء الشعراء من نوى الخيال المحلق .. ومع ذلك فقد قاموا بدور خطير فى تطور الشعر العربى وخلق معجم شعرى جديد .. »[1] .

وظاهر التكرار ، من القيم التى يرصدها الدكتور القط ويوضح أبعادها عند العذريين ، لأنها فى رأيه تدعيم لموقفهم الشعرى فى مقابل ضعف الخيال ، واستعصاء البيان : « والحق أن التكرار ظاهرة تفرض على الدارس أن يلتفت إليها ، إذ لا تكاد تخلو منه قصيدة أو مقطوعة عند هؤلاء الشعراء ، وقد يكون التكرار بسيطاً لا يقصد به إلا تأكيد الانفعال ، أو الاستمتاع بترديد اسم حبيب ، أو مكان أو ذكرى ، وقد يصاحبه شىء من الصنعة البيانية اليسيرة ، التى أصبحت من سمات الشعر العربى المعروفة ، فيذكر الشاعر فى موضع من البيت لفظاً ما ، يعد تمهيداً للقافية التى يمكن أن تكون كاللفظ نفسه ، أو أحد مشتقاته أو صوره اللغوية ، وقد يتخذ التكرار مظهر الصيغة الشعرية الجديدة ، عند هؤلاء الشعراء ، عن طريق أدوات النداء ، أو التعجب أو التمنى فى أكثر من بيت »[2] .

ويذكر الدكتور القط أن الشعراء العذريين لم يخترعوا ألفاظاً جديدة ، بل إن لها نظائر فى الشعر الجاهلى ، والإسلامى والأموى » ، و « لكن حسن اختيار العذريين لها ، وإحياء بعضها ما لم يكن شائعاً من قبل ، وإسقاط ما كان من ألفاظ ذلك المجال العاطفى ، غير الملائم لإيقاع الحياة الجديدة ، ونوقها اللغوى ، وحسها الموسيقى ، ثم بناء عباراتهم الشعرية من تلك الألفاظ المختارة فى انسياب ، واضح ، نابع من بساطة تلك الألفاظ وعصريتها ؛ جعل من لغتهم الشعرية ظاهرة لغوية ، وفنية جديدة ، تميز شعرهم عما سبق وعاصره »[3] .

---

(١) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ١٧٠
(٢) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص ١٤٦
(٣) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص ١٤٥

ويمضى مع طريقة استخدام اللغة فيرى ، أنهم وظفوها على مستوى التركيب فى أساليب خاصة ، تناسب تجاربهم العاطفية ، وتلح على وجدانهم بصياغات ، تفجر حرارة اللوعة مثل : « صيغ الندبة ، والنداء » وغيرها من أساليب الحث ، والإنشاء فى تكرار يجعل من التجربة ، « صياغة جديدة ، غير معهودة فى الشعر القديم » ، قادرة على الرمز والإيحاء .

وخلاصة القول : إن الدكتور القط فى نظرته للغة الشعر فى المراحل المتقدمة منه تركزت في ناحيتين : الأولى : ناحية دلالية تطورية ؛ ترصد اللغة الشعرية من زاوية المعجم اللفظى ، عند الشعراء . فعلى حين كان الشاعر الجاهلى ينتقى ألفاظه قوية فى جرسها ، وإيقاعها ومخارج حروفها معبرة عن تجارب الشاعر الذاتية ، والوصفية ، التى صارت جزءاً من تقاليد القصيدة العربية ، ودارت فى فلك « وصف الأطلال ، والرحلة ، والإبل ، والوحش » ، وغير ذلك مما يتصل بحياة الشاعر الجاهلى ؛ والتى « اختفت من معجم الشعراء الإسلاميين بالتدريج ، حتى أصبحت تعرف بالغريب »، أما الشعراء العذريون فقد قاموا « بدور كبير فى تطور المعجم الشعرى[1] » ، وجنحت تجربتهم العاطفية المجردة إلى الاعتماد على الألفاظ المعبرة عن المشاعر ، والانفعالات ، وبنوا عباراتهم على نحو بسيط واضح ، يعكس بساطة تجاربهم ووضوحها »[2] .

فالشعراء حاكوا عصورهم ، بخلق لغة شعرية تناسب تجارب كل مرحلة تتطلب لوناً خاصاً من الألفاظ .

أما الناحية الثانية : التى حكمت رؤية الدكتور القط ؛ فهى تحليلية ، حاول فيها أن يرصد توظيف هؤلاء الشعراء لتلك المادة اللغوية ، فى نسيج القصيدة ، وكيف استخدم الشعراء مادتهم فى بناء إطار فنى ينتمى لمرحلة زمنية ، ويكشف رؤية الشاعر ، وأسلوبه فى التعبير عن نفسه .

وتظل تلك النظرة النقدية تلازمه ، فيما جد من عصور ، ومراحل حتى العصر العباسى حيث يرى أن الشعر ظل ينأى عن لغة الحياة اليومية مهما تطور فى

---

(١) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص ١٤١

(٢) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص ١٤١

معجمه ، وحاول أن يعبر عن عصره ، وبقيت له تلك الخصوصية التى تحفظ له قدره من الابتذال ، والترخص ، بل زاد الشعراء من تمسكهم بالقديم فى الألفاظ والتركيب ، كلما تطورت اللغة ، وكسبت مواقع جديدة فى الدلالة ، والاستخدام ، مما عَدَّهُ الدكتور سببًا من أسباب الجمود وإغفالا لحركة التطور الاجتماعى ، والفنى ، وهذا ما أخذه على شعراء النقائض ، وشعراء العصر العباسى ، وخاصة عند أبى تمام[1] .

اللغة فى الشعر الحديث :

لم تتغير رؤيةُ الدكتور القط النقدية كثيراً مع شعراء العصر الحديث ، بل ظلت تحكمها تلك النظرة ، القديمة النابعة ، من تطور الدلاله اللفظية ، واللغوية ، وتحليل مناهج الشعراء فى استخدامهم لتلك المادة ، وتشكيلها فنيًا ؛ « فالبارودى قد أتاحت له موهبته ، وظروف حياته أن يؤدى دوره فى حركة الإحياء تلك ، على خير ما كان يمكن أن يؤدى فى ذلك العصر ، فشعره يكاد يشبه – فى نسجه ومعجمه ، وبناء عباراته ، وصوره وأخيلته – شعر الكبار من شعراء العصر العباسى ، وشعر العذريين من شعراء الدولة الأموية ، ومع ذلك يتميز بلمسات « عصرية تنم عن انتمائه إلى العصر الحديث ، وهى لمسات تظل مجرد إحساس خفى يشيع من وراء كثير من مظاهر التقليد » [2] .

أما شوقى فلا يعول كثيراً على لغته الشعرية ، ولا يتوقف مع أسلوبه ، ولغته بالقدر الذى رسخت به أقدام شوقى فى الشعر العربى ، ولكنه يصف لغته ، وأسلوبه وصفًا عامًا موجزًا فى معرض حديثه عن تجربته بين الذاتية ، والموضوعية ، لذلك اتسم شعره عند القط ؛ « بهذا الطابع الكلاسيكى بما فى أسلوبه من جلال ، وفى عبارته عن متانة وما فى إيقاعه من جهارة ، واختفت وراء تشبيهاته ومجازاته ، وصوره الناظرة إلى التراث ، شخصية الشاعر ، وعواطفه الذاتية .. »[3] .

---

(١) د . عبد القادر القط مفهوم الشعر عند العرب والشعر الإسلامى الأموى ص : ١٤١

(٢) د . عبد القادر القط فى الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ٢٥

(٣) د . عبد القادر القط فى الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ٥٧

أما شعراء الريادة والتجديد كما وصفهم فى كتابه (الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى) : وهم خليل مطران ، وشكرى والعقاد ، وشعراء جماعة أبوللو ، فقد تفاوتت وقفاته مع كل شاعر بحسب ما رأى له من تجديد فى معجمه الشعرى ، وصياغته الفنية ، ولكنه يفرد صفحات مطولة ودراسة خاصة لجماعة أبوللو ، ويرى أن أن المعجم الشعرى عندهم وصل إلى درجة عالية من التطور عبر تاريخ الشعر العربى المعاصر ، وخاصة فى جانب الذاتية والتعبير عن المفاهيم الرومانسية ، لقد خصهم بدراسة مستقلة تحت عنوان المعجم الشعرى تربو على أربعين صفحة كما فعل مع المدرسة العذرية فى الشعر القديم ، وهذا جزء من مفهومه العام للشعر من أنه تعبير عن الحياة برؤية ذاتية ، كما طبق ذلك فى شعره ونقده ..

فمطران - عنده - شاعر تقليدى ، لم « يبدع كثيراً عن طبيعة الشعر القديم فى معجمه وصيغه ، وتشبيهاته ، ومجازاته ، وإطاره العام ، وإن كنا لانجد فيه مانجد عند شوقى من توتر حاد ، وجزالة غالبة ونبرة عالية ، إذ هو فى جملته أقرب إلى الهدوء والبساطة ولين العبارة »[1] .

أما شعر مدرسة الديوان فيذكر أن ما يتصل « بالمقومات الفنية للشعر عندهم من معجم ، وبناء عبارة ، وصورة وأسلوب ، وإيقاع عام ، فقد ظلوا عاجزين عن تحقيق ما دعوا إليه من مفهوم جديد للمجاز ، والتشبيه واللغة الشعرية ، بحيث يبدو التفاوت كبيراً بين المضمون النفسى ، والوجدانى لأشعارهم ، وشكل تلك الأشعار وسماتهم الفنية »[2] .

أما أحمد زكى أبو شادى ، فيقول عن لغته الشعرية : « وتتمثل حداثة هذا الشعر فى بعض ألفاظه ، التى تدل على تصور جديد لليل ، والنجوم ، وعلاقة الطبيعة بالنفس ، من مثل وصفه الليل بالمسرح ، والملهى ، ونظرة النجوم بالحنان والرعشة ، فالليل عنده ليس هموماً كله ، ولا مرحاً كله ، وإنما هو خليط من التناقضات

---

(١) د .عبد القادر القط : الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص ٩٧

(٢) د . عبد القادر القط فى الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ١٣٩

التى لا تنشأ من اختلاف سلوك الناس وحده ، بل من ذلك الوعى الرومانسى لما للوجدان من شأن فى إدارة الطبيعة ، والإحساس بها »[1] .

كما يذكر فى موضع آخر « أن كثيراً من تلك الألفاظ ، التى عبر بها الشاعر عن هذا الإحساس الرومانسى الجديد يعد إذا جمع بعضه إلى بعض معجماً شعرياً على قدر غير قليل من الحداثة .. »[2] .

أما شعراء المهجر فيذكر الدكتور القط ، أن التجديد فى شعرهم عموماً ، ومعجمهم خصوصاً جرى فى البداية بشكل تلقائى « نابع من مزاج الشاعر أو طبيعة موهبته وأحياناً صورة خصومة حادة بين القديم والجديد .. فلم يكن هناك من النقاد ، واللغويين من يستثير وجوده حميتهم للهجوم على الشعر التقليدى ، والدفاع عن نزعتهم نحو التجارب الوجدانية ، وماتقتضيه من تجديد فى اللغة والأساليب . لذلك جرى تجديدهم فى تيار هادئ ، إلا من دعوات نظرية مجردة ، ترفض الخضوع المطلق للتقليد ، وتدعو إلى لغة عصرية ، وأساليب لاتحتذى التراث احتذاء تاماً ، وترى فى التجارب الذاتية ، والتعبير عن العواطف المجال الصحيح للشعر الرفيع »[3] .

أما ما تلا تلك البدايات من تطور فى مجال اللغة الشعرية ، والتراكيب الفنية فلم يعره الدكتور القط اهتماماً كثيراً فى دراساته عن شعراء المهجر ، ولم يهمله كليةً بل جاء ضمن دراسته الفنية للصورة الشعرية ، ودور الألفاظ فى تكوينها ، وقدرتهم على تشكيل التجربة بها ، كما درس اللغة من خلال ماتعرض فى شعرهم للموسيقى ، والأوزان والإيقاع ، وغيرها من قيم فنية أخرى[4] .

أما المرحلة التى استحوذت على اهتمام الدكتور القط فى الدراسة الفنية عامة ، ولغة الشعر خاصة وهى التى أسماها بمرحلة الازدهار الرومانسى ، والتى بلغت القصيدة الرومانسية فيها أوج ازدهارها فى النضج الفنى . « ففى تلك المرحلة « تبلورت » سمات الاتجاه ، الموضوعية والفنية ، وخفت حدة التذبذب بين القديم

---

(١) د . عبد القادر القط فى الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ٢٠٧

(٢) د .عبد القادر القط : الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص ٢٠٨

(٣) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ٢١٢

(٤) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى ص : من ٢٤٦ – ٢٦٦ .

والجديد ، وزاد انطلاق الشعراء فى التعبير عن عواطفهم ، وحريتهم فى استخدام ألفاظ ، وتراكيب وأساليب جديدة ، تجاوزت أحياناً الاتجاه الوجدانى المحض إلى حدود الاتجاه الرمزى .. »(١) .

ويركز الدكتور القط فى دراسته للمعجم الشعرى ، لجماعة أبوللو على الألفاظ ، ويحاول أن يستقصى ماحملته من معانٍ ، وإيحاءات ، ودلالات رمزية جديدة ، وكيف استخدمها الشعراء ؟ فأحاطوها بهالة من المعانى الطريفة ، التى تعكس القيم الرومانسية ، والنفسية بشكل جديد موح « فالقيثارة » « لفظة مستحدثة تربط بين الشعر ، والموسيقى ، والغناء ومنها كلمات لغوية مألوفة ، أكثر هؤلاء الشعراء ، من استخدامها فى سياق نفسى ، وجمالى خاص ، حتى تميزت بوجود ، بيانى وفنىّ جديد مثل « المساء » ، فقد تعددت دلالات هذه الكلمة فى الشعر الوجدانى ، وارتبطت بكثير من معانى الألوان ، والظلال والأضواء ، والشجى الرقيق والحزن العميق ، والفرحة الغامرة ، والحركة ، والسكون ، حتى غدت كيانا نابضا بالحياة ، والعواطف والذكريات ، يتجاوز مدلول الكلمة اللغوى ، أو البيانى المألوف إلى مدى بعيد .. »(٢) .

ويظل الدكتور القط يستقصى أبعاد اللفظة الشعرية فى تجربة الرومانسيين ، على هذا النحو من الإحاطة حتى بيّن جوانبها الفنية فى تجارب الشعراء وأحياناً يسلك فى تحليله نهجا تاريخيا ، يرصد ما طرأ على اللفظ من تحول فى الدلالة ، وماشحن به من إيحاءات . وهذا مافعله مع كلمة « المساء » : « فقل أن تصادف المساء » فى الشعر العربى القديم ، وإنما يتحدث الشعراء فى الأغلب عن الليل فيصفون طوله ونجومه ، ويصورون همومهم فى متعهم فيه ، متطلعين أحياناً إلى الصباح لينقذهم مما هم فيه من سهد طويل ، أما المساء فإنه لحظة من اليوم لا تقابل النهار بل هى كالبرزخ بينه وبين الليل ، وهى لحظة تثير كامن الأشجان والأشواق الخفية فى النفوس المرهفة الحسٍّ ، وفيها تتعاقب الأضواء والظلال ، ويتوقد الشفق ويخبو ، وتعود الطيور إلى أعشاشها ، والرعاة إلى ديارهم ، ويودع الوجدان

---

(١) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى ص : ٢٦٦

(٢) د .عبد القادر القط فى الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص ٣٥٠

المستوفز طرفًا من اليوم ، ويتهيأ لاستقبال طرف آخر ، وكل ذلك يجعلها لحظة « وجدانية » مثيرة خصبة ، يجد كل شاعر فيها من المعانى ، ما يمكن أن يكون « رمزًا » لكثير من الصور القائمة ، على الألفاظ يستدعيها هذا الوجود الجديد للمساء ، بعضها مادى ذو دلالة نفسية كالشفق ، والنسيم ، والأطيار ، والأزهار ، والصمت ، والضجة والسكون والحركة والظلام والنور ، وبعضها نفسى خالص كالأشجان والأشواق والأحزان والأفراح .. »[1] * .

وهكذا تجد نفسك أمام شاعرية ناقد ، تمزج بين الخيال المحلق والنقد ، والتحليل ، والتأويل الذى يعتمد على التجربة الفنية ، ويتخذ منها منطلقًا لتصور ما طرأ على اللفظة من معانٍ ودلالات وما رآه عقله ، وخياله ، ويعلق على قصيدة « المساء الحزين » لأبى القاسم الشابى بقوله : « ومهما يكن رأينا فى قلق بعض قوافي الشاعر وكثرة مرادفاته ، وغرابة بعض مشتقاته ، فإن الأبيات حافلة بتلك الألفاظ التى تدور حول المعنى الجديد للمساء ، ومايختلط فيه من مشاعر متباينة ، تراوح بين الأسى ، والفرح ، والسكون ، والحركة والظلام والنور »[2] .

وأحيانًا يلجأ للمقارنة بين استخدام شاعرين للفظة واحدة ، كما فعل بين قصيدتى « المساء الحزين » للشابى ، و « ليلة » للهمشرى : « فالشابى يجمع كل أطراف الموقف الشعورى المركب إزاء « المساء » ويرسم صورته بكل ما فى جوانبها ، ولحظاتها من مفارقات ، ومتناقضات ، مستخدمًا تلك الطائفة من الألفاظ ، ذات الدلالات الوجدانية غير المحددة ، على حين يعبر الهمشرى عن شعور هو أميل إلى

---

(١) د. عبد القادر القط فى الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ٣٥٠

* ومن نماذج هذا الوجود الذى تختلط فيه المشاعر والألوان الجميلة قول الشابى من قصيدة المساء :

أظل الوجود المساء الحزين	وفى كفه معزف لا يبين
وفى ثغره بسمات الشجون	وفى طرفه حسرات السنين
وفى صدره لوعة لا تقر	وفى قلبه صعقات المنون
وقبله قبلا صامتات	كما يلثم الموت ورد الغصون

(٢) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى ص : ٣٩٩

الحزن ، والتأمل والصمت ، ويختار من الألفاظ ما يعبر عن تلك اللحظات الحافلة بهذا الشعور . لذلك تكثر في مقطوعته الألفاظ الدالة على السكون العميق ، والصمت الموحى ، والظلال ، والألوان والكآبة »[1] .

وكذلك يأخذ « الخريف » هذا الاهتمام من التحليل ، والاستقصاء « فيغدو رمزاً لكثير من المشاعر المتناقضة ، المتراوحة بين الأسى الشفيف ، والحنين إلى المجهول والشعور بالفناء .. »[2] . « والنور » من الرموز الأثيرة ، حملها القط ماتستوحيه أبعاده من شعور ، وما يستدعيه من مرادفات « كالشعاع » ، والسنى ، والآلاء ، والألق ، وغير ذلك من الألفاظ .. »[3] * ، التى أكثر منها على محمود طه فى قصيدته « ميلاد شاعر » . والدكتور القط يذكر أن على محمود طه ليس شاعر ألفاظ ، كما ذهب الدكتور شوقى ضيف ، وأنه لم يسرف فى استخدامها ، ولايضعها فى غير موضعها « من الجملة الشعرية التى تتآزر فيها عناصر الصورة الشعرية المختلفة من ألفاظ ومجاز ، وتشبيه ، ومقابلة مماثلة ، وإيقاع .. وربما يسمع عن شعراء الرمزية أنهم يعنون عناية شديدة بموسيقاهم ، فاستقر ذلك فى نفسه ، وصدر عنه فى شعره ولكنه لم يستطع أن ينظم قصيدة رمزية [4] .

ومع عمر أبى ريشة رأى أنه استخدم ألفاظه الشعرية بالطريقة نفسها « فبثها فى صوره على نحو لا تتتابع لمجرد إيقاعها ، أو دلالتها المتقاربة ، وقد يبنى القصيدة

---

(١) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى ص : ٣٥٣

(٢) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى ص : ٣٥٤

(٣) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى ص : ٣٥٤

* تجد مثالا لذلك فى قصيدة على محمود طه « ميلاد شاعر » :

هبط الأرض كالشعاع السنى ... بعصا ساحر وقلب نبى
لمحة من أشعة الروح حلت ... فى تجاليد هيكل بشرى
وسبا الكائنات نور محيا ... ضاحك البشر عن فؤاد رضى

.... إلخ .

(٤) د. عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى ص : ٣٥٦ : ٣٥٧

على لفظ محوري ، كذلك لكنه لايستدعي نظيره من الألفاظ ، بل ما تتصل به من المعاني والصور والأخيلة »[1] * مثل قصيدة « النسر » ولم يقف الدكتور القط عند جوانب التحليل ، وكشف مذاهب الشعراء في استخدامهم ألفاظهم ، بل قدم صوراً نقدية لبعضهم عندما رأى إسرافًا ملحوظًا في حشد ألفاظ لا تبعث على الفن ، بقدر ما ترهل القصيدة . فيذكر : « أن من الشعراء من تفتنه تلك الألفاظ في ذاتها فيسرف في استخدامها في حشد متتابع ، وكأنه يستعيض بها عن عناصر الصورة الشعرية الأخرى من مجاز ، وتشبيه ومقابلة ، وتركيب عبارة وغير ذلك .. وحسب الشاعر في هذا المجال أن يبدأ بصيغة بسيطة كالإضافة مثلاً ، ثم يمضي فيورد تلك الحشود اللفظية ، على طريقة تداعي الألفاظ – معتمداً على إيقاع تلك الصيغة ، في الربط بين ألفاظه ، التي لايربطها في الحقيقة إلا اشتراكها في الإيحاد بجوّ نفسي ، أو جمالي من غبطة أو حزن ، أو مشاهد طبيعية والشابي من أكثر هؤلاء الشعراء استخدامًا لهذا الأسلوب »[2] * .

ويرى الدكتور القط أن شعراء الاتجاه الوجداني في مرحلة الازدهار والنضج قد اهتموا بالألفاظ على مستوى الإفراد ، والتركيب ، واستهوتهم لعبة الإيقاع الصوتي

---

(١) المصدر السابق ص : ٣٥٩

* مثال ذلك ما نراه من قصيدته « النسر » التي زاوج فيها الشاعر بين الإيقاع القديم وطرافة المعجم الشعري وحداثة الصور والمجاز . يقول :

أصبح السفح ملعبًا للنسور ... فاغضبي يا ذرى الجبال وثوري
إن للجرح صيحة ، فابعثيها ... في سماع الدنى فحيح سعير
واطرحي الكبرياء شلواً مدمى ... تحت أقدام دهرك السكير!

.... الخ

(٢) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجداني ص ٣٦١

* ونماذج هذا الأسلوب قول الشابي من قصيدة بعنوان « قلب الأم » في ديوانه أغاني الحياة :

يصغي لصوتك في الوجود ، ولا يرى إلا بهاك
يصغي لنغمتك الجميلة في خرير الساقية
في رنة المزمار ، في لغو الطيور الشادية
في ضجة البحر المجلجل ، في هدير العاصفة

.... إلخ

المتجانس المتتابع باستخدام « صيغة الإضافة ، مع بعض الصفات البسيطة التى ينساق الشاعر فيها بسحر الألفاظ [1] وإيقاعها » ، كما فعل الشابى وإيليا أبو ماضى ، مما يؤدى بالشاعر إلى نثرية مسرفة و « من تعداد سريع لتلك الصور يعجز الشاعر بسببه ، عن بناء عبارته بناء محكما كالمعهود فى معظم شعره ، ومن هذا الأسلوب قول الشابى : من قصيدته الطويلة « صلوات فى هيكل الحب »[1] .

فالشاعر فى هذه القصيدة اعتمد العاطفة المسرفة « والألفاظ المتتابعة فى سياقها المتفرقة فى دلالتها ، ما لا يرسم صوره بقدر ما يفصح عن وجدان مبلبل ، ورؤية مضطربة »[2] * .

ونجمل ما فصلناه من القول فى المعجم الشعرى عند الشعراء الوجدانيين ، فى مرحلة النضج ، والازدهار ، إن الشعراء فى تلك المرحلة استطاعوا أن يستغلوا الطاقة اللغوية استغلالاً فنيًا ومعنويًا خلاقًا ، وأن يفجروا طاقتها الصوتية والدلالية ، والجمالية ، والعقلية بصورة جديدة ، وإن تفاوتت نظرة كل منهم فى طريقة استخدام اللغة ، فمنهم من توقف عند حدود الألفاظ ومنهم من تجاوز حدودها إلى التركيب ، وكلاهما يراه الدكتور القط فنانًا ، فمن اعتمد على الألفاظ استطاع أن يتخذ من بعضها محاور يجمع حولها كثيراً من الدلالات ، والإيحاءات والظلال ، والمرادفات ، والمشتقات حتى صار رمزًا لتلك المعانى كلها ، يشكل العمود الفقرى للقصيدة تنبثق منها رؤية الشاعر ومذهبه فى التشكيل الجمالى ، ومنهم من ركز على الدلالة الحسية للألفاظ للولوج منها إلى عوالم نفسية ، تستبطن دواخل الشاعر ، وتكشف نوازعه ،

---

(١) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى ص : ٣٦٥

(٢) د .عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى ص : ٣٦٦ *

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام ... كاللحن ، كالصباح الجديد
كالسماء الضحوك ، كالليلة القمراء ... كالورد كابتسام الوليد
أنت دنيا من الأناشيد والأحلام ... والسحر والخيال المديد
.... إلخ .

وآخرون ذهبوا إلى استغلال القيم الصوتية ، والإيقاعات الموسيقية ، والنغمات الرقيقة التى تصل أحيانا إلى مستوى الرمزية ، ومن الشعراء من شغفت ألفاظهم ، وتتابعت إيقاعاتها ، فى تكرار غنائى حالم ، والبعض استخدم الألفاظ استخداما رومانسيًا ، لاتدرى ما يقصده سوى التهويم فى عالم السحر والخيال والذكريات .

أما على مستوى التركيب فقد شفَّت تجارب البعض ، وبُنيت على تركيب بسيط ، كإضافة لفظية مع نعت يتلوها ، لبيان قيمة فنية ، ومنهم من زاوج بين الحقيقة والحلم عن طريق الصورة بحشد طائفة من الألفاظ المركبة المتتابعة ، التى تتآزر فى رسم صورة كلية ، تجمع بين الجمال ، والفن ، وآخرون ذهبوا إلى الشغف بتركيب الألفاظ فى تبادل لمدركات الحواس : كمحمود حسن إسماعيل ، والهمشرى حتى شفَّت القصيدة إلى مستوى الرمزية ومنهم من جعل الألفاظ ، والتراكيب جزءا من بناء الصورة الشعرية العامة فلا تستطيع أن تفصل بين التركيب اللفظى والصورة الشعرية ، بل امتزجت الألفاظ بالتراكيب ، بالصورة وبالمعنى فى نسيج متشابك البناء ، متناسق الأجزاء ، حتى غدت القصيدة قطعة من عالم الشاعر ونفسه وفنه ، ومن الشعراء من مزج الألفاظ بالطبيعة ، وجعل منها مرادفا لمشاعره ومعادلا لنفسه ورؤيته .

أما منهج الناقد فقد تراوح بين التفسير ، والتأويل ، والتحليل ، والنقد ، والحكم ، فتارة تستهويه آلية التحليل فيفتت الصورة اللفظية ويبحث عن دلالاتها الصوتية والنفسية والجمالية ، وتارة يؤول عندما يرى اللفظة تحمل دلالات متعددة ، وظلال كثيفة ، وينقد عندما يرى إسرافًا فى استخدام الألفاظ ، وتوظيفها ، وكثرة تتابعها ، وتكرارها بشكل لا يخدم الصورة الشعرية ، وتأتى أحكام الناقد فى ثنايا دراسته أحيانا مجملة متضمنة فى الدراسة ، وأحيانا واضحة سافرة تفصح عن نفسها ، وفى كل أحكامه يعلل ما يذهب إليه ، وعلى كل حال فقد ركز الناقد على دراسة اللغة الشعرية عند الوجدانيين ، واستغرق فى دراسته لأشعارهم كما فعل مع العذريين فى الشعر القديم ، وأغفل مدارس أخرى كان يمكن أن يجد فيها قيمًا لاتقل أهمية عن هاتين المدرستين فى التجديد اللفظى ، والبناء الشعرى لولا أن الناقد له رأى ربما

ينطلق من مفهومه العام للشعر ، ومن رؤيته الخاصة الذاتية ، وعلى كل فقد برزت ملكته النقدية فى هذه الدراسة على نحو يجعلنا أمام ناقد متعدد المواهب والملكات يفهم ما يقدمه ، ويصوغه بوعى ينم عن ثقافة عريضة ، ووعى بخصوصية الشعر .

تطور لغة الشعر عند الواقعيين :

ظل الدكتور القط يدعو إلى أن يظل للشعر خصوصيته اللغوية ، بعيداً عن المحاكاة ، والتقليد ، والجمود ، ومن جانب آخر يماثل مرحلته الفنية واللغوية وينأى عن الركاكة ، والابتذال ، حتى مشارف الستينيات ، عندما تبنى الدعوة إلى التجديد منحازاً إلى مدرسة الشعر الحر ، فقد تغير موقفه إلى حد ما ، وبدأ يرى اللفظة الشعرية بمنظور جديد ، فأى لفظة عنده تصلح أن توضع فى سياق شعرى ، متى استخدمت استخداماً فنياً فى سياق شعرى ، له دلالة .

فكتب دراسة بعنوان « لغة الشعر الحر » فى كتابه قضايا ومواقف دافع فيها عن لغة الشعر الحر ، عندما هاجمه النقاد ، واتهموه بالنثرية ، والركاكة ، والابتذال ، واستعرض فى هذه الدراسة المعجم الشعرى الحديث ، وما طرأ عليه من تطور عند الإحيائيين والرومانسيين ، ثم انتهى إلى المعجم الشعرى الجديد فى المدرسة الواقعية .

الناقد يجيب على من عابوا قصيدة صلاح عبد الصبور « الحزن » واتهموها بالنثرية وخاصة لفظة « الشاى » من قوله « شربت شاياً فى الطريق » ، وحكموا عليها بأنها لفظة غير شعرية ، يقول مدافعاً عن القصيدة : « ووجه الخطأ فى هذا الحكم ، أننا مازلنا نعيش على تقاليدنا الشعرية الغابرة ، ونحكم على شعرنا الحديث بمقياس المعجم الشعرى القديم ، دون نظر إلى مدى الملاءمة بين الألفاظ ، والتجربة ، فالشاعر هنا يصف حالة من الضياع ، والفاقة يمكن أن تستدعى هذه الصورة ، والألفاظ التى ترسمها ، وليست كلمة الشاى رجساً يجب أن يتجنبه الشاعر ، بل هى فى الحقيقة كلمة لم تعد تدل على معنى هذا الشراب وحده بل تنصرف إلى كثير من الصلات الاجتماعية ، والحيوية بين الناس ، ومادامت اللفظة الشعرية متلائمة مع طبيعة

التجربة ، فمن حق الشاعر أن يستخدمها ، والفرق بين الشاعر القديم ، والحديث ، أن الأول يتجنب مثل تلك الألفاظ لأنها سوقية مبتذلة ، في حين يرى الثاني أن ليس هناك شيء اسمه اللفظة الشعرية على الإطلاق ، فالحكم على شاعرية كلمة لايكون بمقدار دورانها في الشعر التقليدي ، بل بمقتضى قدرتها على التعبير عن إحساس الشاعر ، واتساقها مع بناء العبارة الشعرية بأكملها »[1] .

والدكتور القط لا يدعو إلى تجديد لغة الشعر على إطلاقها ، بل يظل للشعر مكانته الفنية ، ولغته الخاصة بدليل ما ذهب إليه ، أنه « إذا كان شعراؤنا المجددون يراعون في كثير من الأحيان هذا المبدأ فإنهم في أحيان أخرى ينساقون وراء مفهوم خاطئ للواقعية ، فيستخدمون ألفاظًا ينبو عنها الذوق ، و تخالف روح اللغة التي ينظمون فيها ، دون أن تخدم هدفًا فنيًا مؤكدًا .. »[2] .

نخلص إلى أن الدكتور القط فهم اللغة على أنها ذاكرة الأمة ، ومستودعها الحضاري . تكمن بداخلها خصائص الشعوب بكل ما تحمل من وعي وثقافة ، وأن اللغة الشعرية جزء من مقومات فنية تبرز خصائصها من خلال سياق فنيّ يربط بين عناصرها في إيقاع مرتب ، وتنسيق صوتي وفكري ودلالي .

وأن أسلوب الشاعر هو شخصيته في تكوين أسلوب شعري خاص ، وأن لكل عصر لغته التي يجب أن يتمثلها الشعراء ، ويتفاعلوا معها في حركتها وتطورها ، وعلى مستوى التحليل ركز على المعجم الشعري عند الشعراء ، ورصد ما طرأ عليه من تطور وتوظيف ، وظلت معظم دراسته في جانب الألفاظ ، وكيف استخدمها الشعراء واستغلوا إمكاناتها الفنية ، أما دراسته للتراكيب فجاءت هينة توقفت عند التراكيب التقليدية البسيطة ، كالإضافة والوصف ، والتكرار ، والنداء ، والتعجب وغيرها مما ورد في البلاغة القديمة ، وظل الدكتور القط بعيداً عن مناهج التحليل الفني الحديث كالأسلوبية والبنيوية ، رغم أنها شاعت في عصره وبقي السياق الشعري في لغته يرتبط في غالبيته بالتذوق الفني والبيان المحافظ والمنهج الرومانسي في النقد .

---

(١) د . عبد القادر القط قضايا ومواقف ص : ٢٤
(٢) د . عبد القادر القط قضايا ومواقف ص : ٢٦

الصورة الشعرية فى وعى القط

يرى الدكتور عبد القادر القط ، أن الصورة من أهم مقومات الشعر . فهى المرآة العاكسة لقدرة الفنان على تكوين قصيدته ، وهى النافذة التى يطل الناقد ، والقارىء معا من خلالها لكى يحكما على العمل الفنى جودةً ورداءة ، ومعيار تكوين الصورة ، والحكم عليها عند الناقد يستمده من العمل الأدبى نفسه ، ويحكم عليه من خلال بيئته ، وعصره وظروف مبدعه الاجتماعية ، والنفسية ، والقيم السائدة فى تلك المرحلة . فحدود العلاقات الفنية عنده ترتبط بالعصر وانعكاس قيمه على وجدان الفنان ، وعقله ، وقدرته على تحويل تلك المعطيات إلى صور فنية تتجاوب مع الحياة ، وتتلاقى مع القارئ أو السامع فيجد نفسه طرفًا فى هذا الصراع ، فتنشأ المشاركة وتكتمل عملية الإبداع .

ولذلك نرى الناقد فى نظرته الشعرية يتعامل معها ، من واقع طبيعتها الفنية ، كما وردت وكما يستخلصه منها بقدرته النقدية ونفاذ بصيرته الفنية ، وإحساسه بروحها وتذوقه لجمالياتها ، ولايقحم عليها شيئا من خارجها لاتقبله ، فهو يعيش داخل الصورة ويشعر بما يعانى الفنان فى تكوينها ، ويتخيل نفسه هو الشاعر الذى عاش التجربة بأبعادها ومواقفها .

وعلى ضوء ما تقدم نراه يحلل الصورة من زاوية جمالية خالصة، فيستقصى أبعادها الخارجية ، ويوضح عناصرها بدقة فائقة ويحدد الألوان ، والظلال ، والحركة والصراع الكامن بها . وتارة يلتقى بالصورة من زاوية داخلية ، فيرصد الصراع النفسى عند الشاعر ، وما يعانيه من وهج عاطفى ، ونفسى ، وما يعتمل فى ضميره من رغبات وطموحات ، وما يساوره من ظنون وشكوك ، وقلق وما ينتابه من شعور غامض ومبهم لا يستطيع التعبير عنه وما تتلاقى فى نفسه من أضداد .

ومرة أخرى نرى الصورة تعبيراً عن رؤية تاريخية ، تستمد مقوماتها من طبيعة البيئة الزمانية والمكانية ، فهى جزء من سياق فنىٍ تحكمه علاقة التاريخ والذوق السائد ، وعادة ما تدخل فى مكونات الصورة عنده جوانب أخرى كالإيحاء ، والرمز ،

واللغة الإشارية وغيرها من أبعاد فنية يراها الناقد عنصراً بارزاً تتمحور حوله أبعاد القصيدة ، وأحياناً يقارن بين صورة فنية وأخرى عند شاعرين ، يعبران عن تجربة واحدة أو يلتقيان عند مفهوم معين ، المهم البطل في تحليل الصورة عند الناقد هو النص نفسه وما يمليه على الناقد من فنٍّ .

الصورة في الشعر القديم :

يرى الدكتور عبد القادر القط ، أن الشاعر الجاهلي لم يلفته من الصحراء ، إلا ما يتصل بالحياة ، ولذلك توقف طويلاً ، عند ناقته واعتبرها رمزاً لنفسه ، وكذلك حصانه ، واتخذ منه صديقاً ومنجداً من مهالك الصحراء ، ومفازاتها ، في وقت الحروب ، فهو القادر على نجاته وانتصاره ، وكذلك حيوان الصحراء ، مما كان يصطاده لطعامه ويصور مغامراته : « فهو لايكاد يلتفت إلى طبيعتها ، ولا إلى وديانها ، وهضابها ، وأشكال رمالها وتعدد أضوائها ، وظلالها وشروقها وغروبها « فإذا ألم بشيء من ذلك فإنما يلم به في أغلب الأحيان ، في إشارات مقتضبة سريعة تتصل بالحديث عن الأطلال ، أو رحلة الأحبة أو يتخذ من الصحراء « خلفية » لحياة الإنسان ، والحيوان وما يجري بها من وقائع ، وقد نجد عند هذا الشاعر ، أو ذاك أو في هذه القصائد أو تلك وصفاً لسيل أو وادٍ أو حديثاً عن صبح ، أو ليل أو شتاء ، أو صيف أو ربيع ، ولكن ذلك لا يمكن أن يقاس – في مجال الوصف – إلى حديث الشاعر عن بعيره ، أو ناقته أو جواده أو عن هذه الأنواع من الحيوان التي يشبه بها راحلته في سرعتها ويصفها وصفاً مفصلاً ، كذلك الذي يصف به تلك الراحلة ، وهو يجد في حيوان الصحراء وسعيه للمراعي والماء ، واختلاف حظه من الأمن والخوف وتعرضه لسهام الصائدين وكلابهم مجالا رحبا للوصف والإبداع .. »[1] .

ويرتب الدكتور القط على هذه المقدمة نتيجة مؤداها : أن القصيدة القديمة ، جمدت في كثير من أجزائها ، بسبب الدوران حول تلك الأوصاف ، والتشبيهات المكررة عند غالبية الشعراء : « وبهذا نستطيع أن نفهم تكرار تلك الشبيهات ،

---

(١) د . عبد القادر القط في الشعر الإسلامي والأموي ص : ٢٤

والمجازات الكثيرة ، التى يشبه فيها الشاعر جمال العيون ، أو الأعناق أو اللفتات ، بعيون بقر الوحش وأعناق الظباء ، ولفتاتها ، فقد كان ظهور ظبيٍ فجأة على قمة كثيب وسط همود الصحراء ، وتلفته يمنة ويسرة يبعث فى نفس الرائى من معانى الحياة ، والأنس ما يبث الحياة والأنس فى الطبيعة الخامدة من حوله ، فإذا الظباء كواعب فاتنات الأجياد والنواظر .. »[1] والحقيقة الثانية : التى أراد الدكتور القط أن يؤصلها فى دراسته للشعر القديم بعد ارتباط الصورة بالحياة مما سبب جمود الصورة ، وتكرارها ، أنه يربطها بقضية معاصرة ربما لم يدركها الشاعر القديم ، أو لم تخطر له على بال : ، هى قضية الذاتية والموضوعية فالشاعر القديم عندما ينهج فى وصفه نهجًا موضوعيا – وهو كثير جدا – يترتب على ذلك شكل من أشكال الوصف ينعكس بدوره ، على الصورة ، والمعجم ، والعواطف التى تشع من هذا النسيج ، وعندما تتغير الصورة لتتصل بذاتية الشاعر ، تبدو على هيئة أخرى « فقد كان الشاعر الجاهلى وهو يصف راحلته ، أو بعض حيوان الصحراء يسلك نهجًا « موضوعيا » مجردًا من العواطف الذاتية ، حتى لو ارتبط ببعض المعانى النفسية من شعور بالفقد ، أو تحول المصير من الأمن إلى الخوف ، أو من الحياة إلى الموت ، وكان فى هذا الوصف الموضوعى مضطرًا إلى أن يستخدم كل إمكانات اللغة للتعبير عن كل تلك الأوصاف لأعضاء الحيوان وحركاته .. ويجدر بنا أن نؤكد هنا اختلاف أساليب الشعر الجاهلى ، من حيث المعجم ، والتركيب اللغوى بين التصوير الذاتى ، والموضوعى ، فكلما بدت ذاتية الشاعر فى قصيدته اقترب معجمها من تلك الألفاظ « الشائعة » التى تعبر عن العواطف المشتركة فى حياة الناس ، أما إذا تناول الشاعر تجربته تناولاً وصفيًا موضوعيًا ، فإنه يميل إلى استخدام لغة وتركيبات ، وتشبيهات خاصة ليس لها هذا الشيوع ، ولاتحقق للأسلوب ذلك الانسياب والسلاسة التى نحسها فى الشعر الذاتى »[2] .

والحقيقة الثالثة التى لاحظها الدكتور القط فى الشعر الجاهلى « هو أن الشاعر الجاهلى كان يسعى إلى أن يبرز الأشياء ، والأحياء فى صورة يمكن أن نسميها « صورة الكمال » . لذلك نراه إذا تحدث عن شىء تركه فجأة فشبهه بشىء

---

(١) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص :٢٥

(٢) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى ص : ٢٥

آخر يجده أكمل صفةً من ذلك الذى يتحدث عنه : فإذا وصف وجهًا جميلاً أسرع فشبهه بالقمر أو الشمس ؛ لأنهما فى حسّه مثل أعلى للجمال ، والبهاء ، وإذا وصف ثغراً بادر فشبهه بالأقاح أو البرد ، أو شبه رضابه بالصهباء الممزوجة بالماء أو العسل .. »[1] .

وهذا الاستغراق فى الوصف المحصور فى جانب واحد أدى بدوره فى نظر الناقد أيضا إلى نمطية الصورة ، وتقليديتها على حساب الأصالة ، والابتكار : « فلو تعقبنا ما فى الشعر الجاهلى ، والأموى من تشبيهات ، ومجازات متصلة بهذا المعنى الأخير ، لراعنا ما نراه من تكراره العجيب ، على نمط لايكاد يختلف من شاعر إلى شاعر ، إلا فى بعض الألفاظ أو جوانب الصياغة .. »[2] .

على هذا النحو من القياسات الثلاثة ينطلق الدكتور القط فى تحليله للصورة فى الشعر القديم مع تطعيمها بروافد أخرى تمليها عليه رؤيته الخاصة ، تبعًا لما تقتضيه طبيعة النصّ ، وموقف الشاعر الخاص فى اختياره لمقومات صورته ، ويضم إلى هذه المعايير الثلاثة معياراً رابعًا هو الربط بين القديم ، والجديد ، أو القياس على أصل ثابت : فأصالة الصورة مثلا عند الشاعر الأموى ، فى نظر الناقد ، معيارها ما ابتكره الشاعر أو ما أضافه بالنسبة لما سبقه ، ولذلك تحتل المقارنة بين القديم والجديد ، أو بين الشاعر وآخر سابق عليه فى الزمن جزءًا كبيراً من تحليلاته .

فالذاتية والموضوعية ، يراها قد تحققت فى قصيدة للنابغة الذبيانى ، على نحو ما أشار ؛ لأنه كلما اقترب الشاعر من الصورة التقليدية ، كانت موضوعية . وكلما اقترب من ذاته تحولت الصورة إلى الإيحاء والرمز ، يقول معلقا على أبيات للنابغة : « ونلاحظ فى هذه الأبيات أن الشاعر يقترب شيئا من طبيعة الشعر الجاهلى الموضوعى ، كلما رسم صورة من الصور التقليدية للشعر الموضوعى ؛ كالحديث عما أصاب الدار من تحول حتى غدت دمنة مقفرة ، فالشاعر يستعين فى رسم تلك الصور

---

(١) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٤٤٠

(٢) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٤٤٠

بالألفاظ والعبارات التقليدية فى هذا المجال ، ولكنه يتخلى عن تلك الخصائص ، حين يتحدث حديثا عاطفيا صريحا ، فيرق أسلوبه ، وينساب ، وتختلف ألفاظه ، حتى لتصبح محملة بكثير من الرموز »[١] * .

ومن صور المقارنة بين القديم ، والجديد فى الصورة عند حسان بن ثابت ما يذكره « ونلاحظ على الأبيات أن الشاعر لايكاد يلبث ليستكمل صورة من تلك الصور الجزئية التى يرسمها لفضائل ممدوحه ، بل يمضى فى تعداد مآثرهم - المتقاربة فى طبيعتها - واحدة بعد الأخرى فى بساطة ووضوح ، وبدون أى قصد إلى التفنن فى التصوير ، على نقيض ما نراه عند فحول الجاهلية أحيانا من الاستغراق فى الصورة الواحدة ، والربط بينها وبين ما يتصل بها من صور »[٢] .

ويقول معلقا على ميمية حسان بن ثابت « ففيها نفحات قريبة من روح زهير فى وصف الرحلة وصور امرئ القيس فى وصف المطر والسيل ، وفى أسلوبها تلك الرصانة المعهودة فى الشعر الجاهلى ، وحين يفخر الشاعر بنفسه وقبيلته نراه ينتفع بالرصيد الجاهلى فى وصف الشمائل العربية ، ولكنه يحاول أن يمزج ذلك بشىء جديد »[٣] * .

---

(١) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٢٧

* من قصيدة طويلة للنابغة مطلعها :

عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار ... ماذا تحيون من نؤى وأحجار !

أقوى وأقفر من نعم وغيره ... هوج الرياح بهابى الترب موار

.... إلخ .

(٢) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٣٥

(٣) د . عبد القادر - فى الشعر الإسلامى والأموى ص ٢٨

* من قصيدة ميمية مطلعها :

ألم تسأل الربع الجديد التكلما ... بمدفع أشداخ ، فبرقة أظلما

ومن صور القياس على القديم فى تحليل الصورة ، تعليقه على قصيدة للشاعر حميد بن ثور الهلالى : « واتخاذ الحمامة رمزًا للفقد والوفاء ، والاهتزاز لصوتها الشجىّ ليس جديداً على الشعر العربى ، ولكن الجديد فى هذا الشعر استغراقه فى رسم هذه الصورة المجسمة ، وإحساسه العميق بما فى صوت الحمامة من حزن « لم يره فى صوت محزون من قبل » ، ومن إعوال « يثير حنين الإبل لو سمعته ، وفرق بين هذه الصورة الكاملة وإشارة النابغة إلى بكاء الحمامة ....

ويمكن أن تعد هاتان الصورتان ، وغيرهما مما قد نجده لهما من نظائر طليعة لما سنراه عند الشعراء العذريين من اتخاذ الحمائم رمزًا ، يعبرون من خلاله عن أشجانهم حتى أصبح ظاهرة واضحة فى شعرهم إلى جانب رموز أخرى من مظاهر الطبيعة وعناصرها كالجبال ، والوديان والماء ، والرياح وغيرها .. »(١) * .

ومن الصور التى يجمع الناقد فيها بين التحليل النفسى والجمالى الرامز والصورة الخارجية ؛ فى قصيدة غزلية لعروة بن حزام الذى كان يصف هواه بعد فراق المحبوبة قوله : « ونلاحظ هنا توفيق الشاعر فى التعبير عن حنين ناقته إلى موطنها باليمن ، وعدوله عما يتوقع السامع من تعبير مباشر ، بعد قوله :

---

(١) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٦٢ ، ٦٣

* من النماذج لهذا التطور النفسى والفنى فى الشعر العاطفى ما قاله حميد بن ثور الهلالى . ومن شعره البديع لبكاء الحمامة قوله :

وما هاج هذا الشوق إلا حمامة ... دعت ساق حر ترحة وترنما
مطوقة طوقًا وليست بحلية ... ولا ضرب صواغ بكفيه درهمًا
تبكى على فرخ لها ثم تغتدى ... مولهة تبغى له الدهر مطعما
تؤمل منه مؤنسًا لانفرادها ... وتبكى عليه إن زقا أو ترنما
عجبت لها أنى يكون غناؤها ... فصيحًا ولم تفغر بمنطقها فما !
فلم أر محزونا له مثل صوتها ... ولا عربيا شاقه صوت أعجما
كمثلى إذا غنيت ، ولكن صوتها ... له عولة ، لو يفهم العود أرزما

زمامها » وإلى ربط هذا الشعور برمز البرق ، والنجم اللذين نصادفهما في غير موطن من الشعر العذرى ، مع غيرهما من الرموز كالنار والريح ، وهى رموز تقترن في ذلك الشعر بالحنين والأشواق الغامضة ، والشعور بالغربة والفقد .. »[1] * .

ومن التحليلات التي يعتمد فيها الدكتور القط على التأويل والتفسير ، الذي يجمع بين الماضي والحاضر ، في تقابلات حادة وبين الموت والحياة ، والقوة والضعف ، مستخدمًا فيها الرمز للإيحاء بما هو أبعد من الشكل الخارجي ، قوله في رثاء لمالك ابن الريب التميمي من قصيدته اليائية الشهيرة :

« ولاشك أن القصيدة بما فيها من انفعال حاد ، وشعور قويّ بالمفارقة بين الموت والحياة وشوق إلى الأهل والأحباب ، والديار وإشفاق أليم على النفس ، ورثاء شخصي نابع من إحساس الشاعر بذاته . لكننا نستطيع مع ذلك أن نلتمس فيها – دون شطط – كثيراً من الصور ، والعبارات التي يمكن أن تكون رموزاً إلى شعور يتجاوز الإحساس الشخصيّ الذاتي ، ليعبر عن إحساس حضاريّ عام في المجتمع العربي حينذاك ، فهذا التشبث العجيب بالغضى وترداد ذكره خمس مرات في ثلاثة أبيات متعاقبة ، مقرونًا بتمنى العودة إليه تارة ، وبالندم على فراقه تارة أخرى يمكن أن يكون رمزًا لحنين عربي عام إلى الحياة العربية البدوية القديمة التي يجرى إلفها في

---

(١) د. عبد القادر القط الاتجاه الوجداني في الشعر الإسلامي والأموى ص : ٧٦

* يقول الشاعر :

هوى ناقتي خلفي ، وقدامي الهوى	وإني وإياها لمختلفان
هواي أمامي ، ليس خلفي معرج	وشوق قلوصي في الغدو يماني
هواي عراقي ، وتثنى زمامها	لبرق ، إذا لاح النجوم ، يماني
متى تجمعي شوقي وشوقك تظلعي	ومالك بالعبء الثقيل يدان
فيا كبدينا من مخافة لوعة	الفراق ومن صرف النوى تجفان

نفس العربي مجرى الدماء ، وبخاصة إذا ذكرنا أن الغضى شجر « لاينبت إلا فى الرمل » أى أنه يصلح رمزاً لحياة الصحراء .. »[1] * .

وهذه صورة أخرى من صور التحليل الرمزى للمشاعر العاطفية عند العذريين ، يعول عليها الدكتور القط فى الإيحاء بشدة اللوعة لتلك التقابلات الحادة المتجاورة ، فى نفوسهم ، مازجا بين عناصر الطبيعة ورموز النفس . « فكثيراً ما يعبر العذريون عن شدة الحنين ، والتوزع بين الإقبال والإحجام ، برموز الظمأ واشتهاء الرىِّ ، والزفرات والأنين ، فى صور مستمدة من تلك الطبيعة الأولى ، ومن حياة حيوانها وإنسانها ، وذلك عن طريق الأسلوب المألوف فى التشبيه .. »[2] .

وإذا كان الدكتور القط يتخذ من الإطار التاريخى فى الأغلب وسيلة لدراسة الشعر عامة والصورة الشعرية خاصة ، فإنه من خلال هذا الإطار يطلعنا على تحليلات متنوعة ويكشف عن أبعاد الصورة ، ومكوناتها ، ويخرج برؤية تحدد خصائصها الفنية بالنسبة لبيئتها الزمانية ، والمكانية ، وقائلها وأنواق متلقيها .

فهذا عمر بن أبى ربيعة يقف معه الناقد لتحليل جانب التطور فى شعره ، فيذكر أنه على الرغم مما أدخله فى بناء القصيدة من قصص ، وحوار ولغة طيعة ؛ فإنه لم يجدد فى مجال الصورة الشعرية « بل لعله يكون أَقْرَبَ إلى التقليد من غيره من شعر الغزل »[3] فهو حالة وسط بين العذرى ، والحسى فى شعره « وكأنما كان الشاعر يستنفد طاقته فى « تطويع » اللغة لحكاية الحدث ، وإجراء الحوار حتى إذا جاء إلى اللحظات النفسية ، التى يمكن أن تكون مصدراً للصورة الشعرية الموفقة ، أدرج تلك اللحظات فى سياق رواية الحدث مكتفيا من تصويرها ببعض المظاهر الخارجية ، حتى

---

(١) د. عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ١١٣

* هى القصيدة الشهيرة لمالك بن الريب التميمى التى رثى فيها نفسه والتى مطلعها :

ألا ليت شعرى هل أبيتن ليلة ... بجنب الغضى أزجى القلاص النواجيا
فليت الغضى لم يقطع الركب عرضه ... وليت الغضى ماشى الركاب لياليا

... إلخ .

(٢) د. عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ١٢٦

(٣) د . عبد القادر القط – فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٢٥٣

تتصل فى طبيعتها بأحداث مغامراته الليلية ، لذلك نحس بأن أكثر صوره تميزاً هى تلك التى يتريث فيها قليلاً عند تلك اللحظات النفسية ، أو يمزج فيها الحدث المادى بالشعور النفسى »[1] * .

ويركز الدكتور القط على بعض الجوانب الكلية ، التى توضح ملامح الصورة بأبعادها الفنية ، والنفسية والاجتماعية ؛ ومنها المقابلة التى التقطها من رائية عمر ابن أبى ربيعة ، حيث راح الشاعر يرسم صورة لنفسه فى مقابل محبوبته تكشف التباين ، والمفارقة بين معاناته : « من مشقة الاغتراب والسفر وماهى عليه من راحة ونعيم . ومن أن المقطوعتين ترسمان صوراً مادية للجهد والراحة ، فإنهما تحفلان بالشعور النفسى الذى ينطوى ، وراء تلك الصور المادية وتنبعان من معنى « وجودى » عام يرتبط بإحساس الشاعر العام بما فى حياة الإنسان من تحول دائم .. »[2] .

ومن داخل هذا التحليل العام والوصف الكلى ينفذ الناقد إلى المقارنة بين جزئيات الصورة ، وما يقابلها فى المدلول الزمنى ، والطبيعى والثبات ، والتحول ، والراحة والنعيم « حتى إذا انتهى إلى صورة صاحبته اعتمد على تأكيد جوانبها بالتكرار ، والعطف الموحيين بالاستقرار وامتداد الطمأنينة »[3] ، النفسية الداخلية بالمقارنة بالحركة الخارجية للصورة .

---

(١) د. عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى فى الشعر الإسلامى والأموى ص :٢٥٣

* لعل أوضح مثال لذلك بعض مقاطع من روائيته الطويلة

« أمن آل نعم أنت غاد فمبكر» ولعل أجمل تلك المقاطع هاتان الصورتان اللتان رسمهما لنفسه ثم لصاحبه :

لئن كان إياه لقد حال بعدنا ... عن العهد ، والإنسان قد يتغير
رأت رجلا أما إذا الشمس عارضت ... فيضحى ، وأما بالعشى فيخصر
أخا سفر ، جَوَّاب أرض ، تقاذفت ... به فلوات فهو أشعث أغبر

... إلخ .

(٢) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٢٥٤

(٣) د . عبد القادر القط – فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٢٥٥

والناقد يستقصى المقابلة عند الشاعر بحيث يبرز ما يتصل بالجوانب النفسية التى عادت ما يتريث عندها الشاعر « دون انسياق سريع وراء رواية الحدث المادى لمغامرة الشاعر »[1] .

وفى مواقف أخرى يرى النقاد « بأن الشاعر يؤثر « الترسل » والحدث المنساب ، على بناء الصورة الشعرية المركبة التى تعتمد على التشبيه ، والمجاز والتقابل ، وتجمع بين كثير من الظلال والألوان ، تستغرق اللحظة الشعرية أو المشهد الخارجى ، ولاتكتفى بأن تلم بها إلماما سريعاً .. »[2] .

ومن ثم فإن الشاعر لا يجهد نفسه فى ابتكار شىء جديد فى مثل تلك الصور بل يعتمد اعتماداً كاملاً على التقليد ، ويكرر الصورة الواحدة فى كثير من قصائده دون أن يكون فيها أدنى مظهر من مظاهر الإضافة ، أو التركيب أو محاولة الأصالة »[3] .

ومن الصور النقدية أيضاً مايراه الدكتور القط فى تشبيهات الشاعر من مباشرة « أما تشبيه المرأة بالظباء والمها فكثيراً ما يجرى على هذا النحو « المباشر » الذى يفقد التشبيه والمجاز فيه قدرته على خلق صورة فنية معادلة للواقع فيصبح أشبه بالتعبير الحقيقى المألوف ، وكأن الشاعر قد استبدل باسم المرأة الظبية والمهاة فأصبحتا علما عليها .. »[4] .

ومن اللمحات النقدية للدكتور القط توصيفه للصورة عند ذى الرمة ، فيذكر أن الباحث يصادف « صعوبة خاصة فى مثل تلك الدراسة الفنية تتمثل فى أن ذا الرمة وغيره من المولعين بوصف الطبيعة ، قَلَّ أن يستغرقوا فى تفصيل جوانب التشبيه أو المجاز ليبلغوا بها الصورة الفنية الكاملة ، بل نرى مجازاتهم منثورة فى أبيات مفردة هنا ، وهناك داخل الإطار العام للصورة الكبيرة ، فى وصف الرحلة ، أو الأطلال ، أو الحيوان أو الصيد أو غير ذلك من مظاهر الطبيعة ، والحياة فى

---

(١) د. عبد القادر القط – فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٢٥٦
(٢) د. عبد القادر القط – فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٢٥٦
(٣) د. عبد القادر القط – فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٢٥٧
(٤) د. عبد القادر القط – فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٢٦٢

الصحراء ، وقصارى ما يستطيع الباحث ، أن يجمع تلك اللمحات المتناثرة ، فيحاول أن يجد فيها اتجاها فنياً خاصاً أو قدرة شعرية متميزة ، وتلك ظاهرة يبدو أنها تعود هي الأخرى إلى ذلك السعي وراء الأكمل ، فلا يكاد خيال الشاعر يستقر على شيء بعينه فيتأمله ويستبطنه ويخلق منه صورة كاملة في ذاتها . »(١) .

وبالإضافة إلى تلك الصورة النقدية الوصفية في شعر ذي الرمة وغيره من شعراء العصر الأموي نرى الناقد يبحث في أصول الصورة ومكوناتها ؛ فيرى أنها عند أغلب شعراء تلك المرحلة ، تتكون في كثير منها من « الغريب » « وتركيبه في عبارات تحتاج إلى كثير من النظر قبل أن تكشف عما وراءها من صور بديعة أو مقلدة .. دون نظر إلى طبيعه عصر أو تطور ذوق أو طبيعة تجربة ، ومن هنا كان ما نراه أحيانا من مفارقات لغوية في الصورة الواحدة فيسهل معجمها ويرق أسلوبها ، في بيت ، ويصعب ويتعقد في بيت آخر ... وقد انتهى ذلك بالشعراء إلى أن تصبح الألفاظ عندهم أحيانا بديلا عن التفنن والتصوير من ناحية وإلى براعة لغوية فائقة عن وعي أو غير وعي بائتلاف الحروف واختلافها ، واتساق الإيقاع ، واضطرابه وكل ما يتصل بعلاقة الألفاظ بعضها ببعض في العبارة الشعرية من ناحية أخرى .. »(٢) .

هذا عن الصورة في الشعر القديم ؛ ومن الواضح أن الدكتور القط ربط بين قضية التطور ، والدراسة الفنية ، ومن ثم جاءت معظم نظراته في تحليل الصورة الشعرية رصداً لها من تلك الزاوية ؛ فإما أن تكون محاكية للقديم مقلدة للسابقين من الشعراء فيقدم الناقد مقارنة بين القديم والجديد ويوضح ما آلت إليه من جمود ؛ وإما أن تكون مبتكرة فينحو المنحى ذاته بشكل مغاير فيرصد ما جدّ عليها من تطور في ظل مرحلة شعرية جديدة ، وقليلا ما يبحث عن مصادر الصورة ؛ ومكوناتها إلا في سياق الإضافة والتجديد ، ومع ذلك تضمنت تحليلاته نظرات فنية ناقدة أحيانا ومعللة مؤولة في أحايين أخرى ؛ وفي معظم الحالات كان يستخدم إحساسه وذوقه ويعتمد على خلفيته الثقافية ودراسته لأصول الشعر العربي القديم ، ومساره التاريخي والفني .

---

(١) د . القط في الشعر الإسلامي ص : ٤٤٢

(٢) د . عبد القادر القط – في الشعر الإسلامي ص : ٤٤٣

الصورة فى الشعر الحديث :

فإذا كان الدكتور القط اتخذ من المنهج التاريخى إطارا لدراسة الشعر القديم ومنه الصورة ؛ فقد حافظ على منهجه فى دراسة الصورة فى الشعر الحديث بل ويفرد لها مبحثا خاصًا فى كتابه « الاتجاه الوجدانى » ؛ ولكنه يبدأ بتعريف لها فيذكر « أن الصورة فى الشعر هى « الشكل الفنى » الذى تتخذه الألفاظ ، والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر فى سياق بيانى خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة فى القصيدة ، مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها فى الدلالة ، والتركيب والإيقاع والحقيقة ، والمجاز والترادف والتضاد ، والمقابلة والتجانس ، وغيرها من وسائل التعبير الفنى ، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التى يصوغ منها ذلك الشكل الفنى أو يرسم بها صوره الشعرية ، ولذلك يتصل الحديث عن الصورة الشعرية ببناء العبارة ، والمعجم الشعرى »[1] .

هذا هو مفهوم الصورة كما عَرَّفَه الدكتور القط ، يشتمل على دراسة كلية لعناصر الشعر ، ومقوماته الفنية ، ولايقف عند الجزئيات الضيقة ، والمفردات البسيطة التى تضيئ جانبًا وتترك جوانب .

وهو أيضًا فى رصده للصورة الحديثة يربطها بالقديم ، « فالشعر العربى – مهما يوغل فى التجديد – يظل مرتبطًا على نحو ما ببعض المظاهر الفنية فى تراث الشعر القديم »[2] .

ولذا يظل القديم ينافس المعاصر ويجاوره فى بناء الصورة الشعرية الحديثة ، ويظل سلطان الشعر الجاهلى قويا حتى فى أحدث الموجات الشعرية تطوراً وهى مدرسة الشعر الحر .

ومن صور امتداد القديم فى الجديد ، والربط بينهما قوله : « وقد كانت الإبل والمطايا والصحراء – مثلا مصدراً لكثير من التشبيهات ، والمجازات والصور فى الشعر الجاهلى ثم فى العصرين الأموى ، والعباسى على اختلاف فى الدرجة

---

(١) د . القط الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص ٣٩١

(٢) د . عبد القادر الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص ٣٩١

والأسلوب ، وكان الظن أن تختفي هذه التعبيرات ، والصور من شعرنا الحديث ؛ بعد أن باعدت الحضارة بيننا ، وبين الإبل والمطايا والصحراء ، أو أضعفت شأنها على الأقل ، ومع ذلك مازلنا نجدها أحيانا فى ثنايا بعض صور شعرنا الحديث ، دون أن يفطن الشاعر إلى ما بينها وبين روح الحداثة الغالبة على شعره من مفارقة ، أو دون أن يجد فى ذلك حرجا ، ومن هذا القبيل قول إيليا إبى ماضى من قصيدة عن « الفراشة المحتضرة » في ديوانه الخمائل ... »[1] * .

ويمضى الدكتور في دراسة الصورة الحديثة في رصد الموروث منها في الشعر الحديث ، والتقليدى ؛ ويقارن بينها لمعرفة ماطرأ عليها من تطور . فيؤكد أن تلك الصور التقليدية صارت من المنظومات الأساسية التي لاغنى للشاعر الحديث عنها . ومن هذه « الركائز التقليدية التى يعتمد عليها هؤلاء الشعراء في إقامة العبارة ، وبناء البيت طائفة من التشبيهات فقدت – لطول الاستعمال على مر العصور – طبيعة التشبيه ، وقدرته وأصبحت أقرب إلى التعبير المرسل الذى ينطوى على شيء من التأكيد ، وكثيراً ماتضعف هذه التشبيهات المواتية قدرة الشاعر على الابتكار أو رغبته فيه أو تصيب صوره وعباراته المبتكرة بشيء من الاختلاط والاضطراب . وما زالت آفة الصيغ الجاهزة والأنماط التعبيرية الموروثة تجنى على مواهب شعرائنا المحدثين ، وتجعل بعض شعرهم خليطاً غير متسق من القديم والجديد .. »[2] * .

---

(١) د. عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ٢٩٢

* تمشين عند مجارى الماء نائمة ... وللأزاهر والأعشاب مغداك
فكما سمعت أذناك ساقية ... حَثَثْتِ للسفح من شوق مطاياك

(٢) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ٢٩٣ ، ٢٩٤
* ومن تلك الشبيهات التقليدية التى يصوغها الشعراء فى عبارات مختلفة لكنها تظل فى جوهرها واحدة لا تفنن ولا إبداع فيها قول محمود حسن إسماعيل

أسيرى ، بسيرى الشوق بين جوانحى ... كالنار فى الذاوى من الأعشاب

وقوله مشيراً إلى « حاملة الجرة » فى أغانى الكوخ :

إذا دهتها الريح أبصرتها ... حمامة تفزع من باشق

وليس معنى ذلك أن الدكتور القط ينكر ماتحقق من تجديد « فقد استطاعوا ، أن يحققوا في شعرهم تمييزاً عصريا ملحوظًا .. فهناك سمة نفسية ، أو وجدانية غالبة تنبع منها كثير من المظاهر الفنية في شعر هؤلاء الشعراء ، هي وحدة إحساسهم ورغبتهم في إبراز هذا الإحساس الحاد بأقصى ما يكون من البيان والتأكيد ، ويتحقق هذا التأكيد في بناء العبارات الشعرية في الأبيات المتتابعة على نمط لغوى وبيانى واحد مع خلاف يسير ، وربما تضمنت العبارات المتشابهة بعض المجاز أو الألفاظ الوجدانية الحديثة .

ولكن منطلقها يظل هذا البناء اللغوى الذى يعتمد أحيانًا على الاستفهام أو النفى مع نسق خاص للعبارة في أوضاع أفعالها ، وأحوالها وصفاتها وإضافاتها وغير ذلك من عناصر بناء الجملة . »[1] *

ويرى الدكتور القط أن بناء العبارة على هذا النحو من التعجب والنفى ، والصفات والإضافات وبناء الأفعال قد حَدَّ « من قدرة الشاعر على ابتداع صور خيالية جديدة ، وإقامة علاقات مستحدثة بين الأشياء ، وتجسيم المعنويات وعناصر الطبيعة غير الحية»[2] * .

---

(١) د. عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ٢٩٦

* من نماذج هذا المنهج قول على محمود طه فى ديوانه « الملاح التائه »

وأصــخت للنسـمـات وهـو هوازج	فسـمـعت قـصف العـاصـف المجنون
يا صبح ومـا للشمس غير مضيئة !	يا ليلُ ، مـا للنجم غـير مـبين !
يا نار ، مـا للنار بين جـوانحى	يا نور أين النور ملء جـفـونى !

(٢) د. عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى ص : ٢٩٦

* من تلك الصور التى تجمع الألوان ، والألحان والطيوف فى عبارة مرسلة أو مجازات وتشبهات تتآزر فى جو من الحلم المثالى قول على محمود طه فى قصيدته انتظار من ديوانه الملاح التائه .

ليل من الأوهام طال سـهـاده	بين الجـوى المضنى وهجس الخـاطر
حـتى إذا هتـفت بمقـدمك المنى	وأصـخت اسـترعى انتباهة حـائر
وسـرى النسيم من الخمـائل والربى	نشـوانَ يعـبقُ من شـذاك العـاطر
وترنم الوادى بسلسل مـائه	وتلت حـمـائمه نشيد الصـافرِ

فعادة ما يقنع الشاعر ببراعة التركيب مما خلف « تلك الأبنية المتشابهة بل قد يؤدى تركيز الشاعر على « صيغ الاستفهام والتعجب ، والتساؤل والنفى إلى علوٍ وصخب الإيقاع[1] » * .

وإذا انتقلنا برؤية الدكتور القط إلى زاوية أخرى ، فى رصده للصورة الشعرية عند الوجدانيين بعيداً عن المجازات ، والتشبيهات والأساليب المعروفة ؛ وجدناه يحلل الصورة من جانب وجدانى خيالى تكثر فيه الألفاظ المحملة « بالدلالات ، والشعور والرموز . وتشبيهاتهم ورموزهم - فى أغلبها - لاتقيم علاقات جديدة بين الأشياء ؛ بقدر ماتدور حول محاور وألفاظ ومعانٍ أشرنا إليها كالنور ، والألوان والألحان والعطور ، وتمتزج هذه العناصر أحياناً فى الصورة الشعرية الواحدة ؛ فتغنى بامتزاجها ورومانسية ألفاظها عن التشبيه المبتكر أو المجاز الطريف ، وتجيء أغلب هذه العناصر فى الصورة الشعرية التى يتحدث الشاعر فيها عن أحلامه ، وأشواقه أو همومه الضبابية التى لاترتبط بمشكلة معينة من مشكلات الحياة ، ويستمد الشاعر مادة صورته - فى الأغلب - من عناصر الطبيعة ، وأحيانها متخذاً منها رموزاً لمشاعره أحياناً أو خالعاً عليها هذه المشاعر .. »[2] .

فالصورة عند الناقد لا تقف عند حدود الرصد الخارجىّ لها ، ولكنه يحاول فى دراسته للحركة الرومانسية أن يمزج الجانب الوجدانى منها بالصياغة الشعرية ، وفقاً لأدوات الشاعر واختياره لعناصر صوره « فالألوان والألحان ، الطيوف ، عند على محمود طه فى قصيدة « انتظار » تتآزر لتضفى على أبيات القصيدة جواً من الحلم المثالى الذى يضفى على الطبيعة لوناً من الكمال والجمال ، و « يجمع محمود حسن إسماعيل بين اللحن والعطر واللون » فى أغانى الكوخ فى صورة بهيجة لينقضها فى خاتمة القصيدة بتكرار عناصرها « نافيا وجودها ، فى تعبيرات مجازية على قدر من التجسيم » . وسواء ركز الشاعر - فى رأى الناقد - على « هذه الألفاظ المحورية ومشتقاتها ومرادفاتها مفردة ، كما فعل الشابى أو مركبة فى تشبيهات

---

(١) د. عبد القط الاتجاه الوجدانى ص : ٣٩٦

* يقصد الناقد بهذا التحليل شعراء المدرسة الرومانسية ومنهم ناجى والهمشرى وعلى محمود طه ومحمود ص : ٤٠٨ حسن إسماعيل وإيليا أبو ماضى وغيرهم من شعراء الرومانسية العربية فى ازدهارها .

(٢) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى ص : ٤٠٨

وصورة مجازية ؛ فإنه في الحالين يجد فيها عونا على تصوير تجربته الوجدانية المجردة التي لاترتبط – عادة – بواقع خاص ، بقدر ما تعبر عن أشواق مطلقة ، ومشاعر مبهمة غير محدودة ، ويجد فيها قدرة على الرمز والإشعاع والإيحاء بعالم المثال والروح ، والتسامي عند دنيا الناس ، والواقع في أطياف النور وأحلام العطور ونشوة الألحان ».[١] .

فالصورة عند الرومانسيين – كما يراها القط – مثالية وجدانية مجردة من خلال مجموعة من الرموز اللفظية القادرة على الإيحاء ، والربط بين هموم الشاعر وخياله ، واستغراقه في الطبيعة ؛ وبين عالمه المثالي المجرد الذي يطمح إليه ، فالمزاوجة بين المعنوي والمجرد ، والحسي الملموس ؛ كانت الصورة المفضلة عند هؤلاء الشعراء – كما رآها الناقد .

« ويعد محمود حسن إسماعيل والهمشري في بعض قصائده من أكثر هؤلاء الشعراء اعتماداً على تلك الألفاظ ، والصور ومن أشدهم اقتراباً من طبيعة الرومانسية ، وإذا استقرأنا الصور التي يرد فيها النور ، ومرادفاته ، ومشتقاته عند محمود حسن إسماعيل في « أغاني الكوخ » فسنراها منبثة في أغلب قصائده بصورة عامة أحياناً ، ومرتبطة بتلك المعاني في كثير من الأحيان »[٢] * .

والدكتور القط لا يسير في تحليله للصورة الشعرية على خُطا النقد الذي يلتمس القصور ويتصيد الأخطاء ، ولكنه يعطي للصورة المنقودة حقها الفني إذا ماأصاب الشاعر هدفه من تجربته واكتملت الأبنية ، والتركيبات الجمالية ، وفي دراسته للشعر الوجداني يفرد صفحات مطولة للصورة في شعر محمود حسن إسماعيل ، ويحلل عناصرها الفنية ويعترف للشاعر بحقه في اكتمال الصورة لديه ، وكذا فعل مع بقية شعراء الحركة ، ويعلق الناقد على صوره عند محمود حسن إسماعيل في قصيدة « البومة » بقوله : « وفي هذه الصور ضروب من التجسيم والتركيب غير المألوف في

---

(١) د . عبد القادر القط – الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص : ٤١٠

(٢) ويعد محمود حسن إسماعيل من أكثر الشعراء اعتمادا على تلك الألفاظ والصور ومن أشدهم اقترابا من الرومانسية في أغاني الكوخ »

* ومن صوره الذي يمزج فيها بين الطبيعة والنور والعطر قوله :

حتى أراق الفجر أقدامه وانساب منها ضوؤه الغامر
مرت عليهم ساريات الصبا ينفح منها السوسن الباكر

الشعر العربى ، لعله من أهم السمات لأسلوب هؤلاء الشعراء الجديد ، ومن أبرز الملامح الفنية للشعر الوجدانى إبان ازدهاره ، وقد انتهى هؤلاء الشعراء فى إلحاحهم على هذه الألفاظ « والتراكيب » والعلاقات الجديدة بين الأشياء ، إلى صيغة فنية مكتملة المقومات ، يمكن التعرف عليها دون ريب ونسبتها إلى تلك الحركة الشعرية الجديدة .. »[1] .

وبعد هذه اللمحات السريعة التى اجتزأتها من دراسة مطولة عن شعراء الحركة الوجدانية للدكتور القط . أفاض فيها بتحليل الصورة الشعرية تحليلا موضوعيا ، وفنيا قائمًا على جعل النص الشعرى مرتكزًا أساسيا فى شرح أبعاد الصورة ومكوناتها ، وأصولها ، وربطها بالقديم ورصد ما جدده الشعراء فى مجالها ونقد ما يستحق أن ينقد وإشادة ما يراه جديراً بالفن .

وقد كانت معظم محاوره الفنية تدور حول المقارنة بين القديم ، والجديد . فالشعراء الرومانسيون ظلوا مرتبطين بالقديم ، وظلت المطايا ، والإبل والصحراء ، والتشبيهات القديمة والحديثة المكررة تمثل فى نظر الناقد مرتكزات فنية فى تكوين الصورة الشعرية عند الوجدانيين ، ولكنهم أضافوا إليها حدة الإحساس وبناء العبارات الأثيرة المكررة ، كالنداء والتعجب ، والاستفهام الذى تعقبه جمل تقليدية ، والإكثار من صيغ المبالغة والتماثل والتضاد ، وكثرة التكرار الذى اتجه بالصورة اتجاها لفظيا أكثر منه فنيا ، كل هذه الأشكال وغيرها برغم ما أخذه عليهم من مآخذ .. لاتقلل من تجديداتهم الفنية فى مجال الصورة ولا تغض من جهودهم فى دفع الشعر العربى المعاصر خطوات سامقة فى ميدان فنه .

ومن ثم يتبين للبحث أن الدكتور القط رغم عنايته الفائقة بقضية التطور ورصد ما جد على الشعر من صورة إلا أن منهجه الفنى الشامل ظل محوراً أساسيا من أبعاد انطلاقه لدراسة الشعر وقد نوع فيه بما تمليه عليه الضرورة الفنية ، وتتطلبه طبيعة التجربة ، وظل النص هو الأساس النقدى الذى يهدى الناقد إلى أبعاد فنية ويشكل مداخل للدراسة ، ولم يقحم على النص تفسيرات أو تأويلات من

---

(١) د . عبد القادر القط – الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ٤١٠

خارجه كالتفسيرات النفسية والاجتماعية والتاريخية وغيرهامن المواقف التى تحمل النص ما لا يحتمل ، ويخرج به إلى رمزية تضعف من شأنه وتكشف عن قصور الناقد .

الموسيقى :

لا يفصل الدكتور عبد القادر القط عنصر الموسيقى كمقوم أساسى من مقومات الشعر عن بقية العناصر الداخلة فى تكوينه ، فكثيراً ماتحدث عن الموسيقى والإيقاع من خلال تحليله للرؤية الشعرية أو الصورة أو اللغة وغيرها من المكونات . كما عرض لها ضمن مناقشة القضايا الأدبية القديمة والمعاصرة ، وتوقف معها بالمناقشة والتحليل والرأى : فالحس الموسيقى يكمن خلف العرض والتحليل ، ويطالع القارئ فى طيات الكتابة النقدية ، والأدبية ، وغالبًا ما يأتى الحديث عنها ممزوجًا بقضايا التطور والتجديد لرصد عناصر الأصالة وكشف مفهوم الموسيقى عند شاعر أو جماعة أو مدرسة ، كما تأتى مناقشته للموسيقى مصاحبة لقضية الإطار ، ومحاولة الخروج عن الشكل التقليدى ، ومفهوم الرؤية الموسيقية الجديدة ، والمقارنة بين القديم والجديد ، ومفهوم الموسيقى عند الناقد لا يتوقف عند فكرة البحور والأوزان والقوافى وربطهم بأبعاد أخرى تضاف هذه العبارة قبل كالبعد النفسى أو الجمالى أو الغنائى ، ولكنه بالإضافة إلى وعيه بأهمية هذه الأشكال القديمة ودراسته المتعمقة الشاملة فى الموسيقى الخليلية ، فإنه فى دراسته للنص الشعرى يتطرق إلى دراسة الموسيقى الداخلية وماتثيره من مشاعر وماتطلقه من خيال ، كما يتحدث عن عناصر الموسيقى فى الألفاظ والكلمات ، والتراكيب فى ترتيب الحروف والكلمات ، والحركات من خلال النسق الشعرى ومايحتويه من إيقاعات ، وتقسيم ، وتنوين ، وغير ذلك مما يضيفه الشاعر بحسه وأصالته .

وسوف يعرض البحث لبعض من النماذج والمواقف التى تكشف طرفًا من رؤيته فى هذا البعد الشعرى المهم ، نظراً لصعوبة فصل تحليلاته الموسيقية عن بقية العناصر ، ومن بين المواقف التى شارك فيها بالتحليل والرأى قضية « الموسيقى والغناء » فى الشعر القديم فقد ربط بعض النقاد بين شعر عمر بن أبى ربيعة ، والغناء الذى شاع فى عصره ، كما ربطوا بين الأوزان الخفيفة والغناء ومنهم الدكتور نجيب

البهبيتى ، والدكتور شوقى ضيف ، - على مـاذكر الدكتور القط فى كتابه « فى الشعر الإسلامى والأموى » .

فـيـذكـر الدكـتـور القط أن « هذه الآراء فـى جـملتـهـا وتفـصـيلهـا ، من المسلمـات الشـائعة فى دراسـتنا الأدبية دون أن نحـاول تمحيصـها على نحوٍ علمى دقيق ، ويبدو أنها قد نبعت من تصور للغناء فى العصر الأموى يقترب إلى حدٍّ كبير من بعض غنائنا الحديث الذى يعتمـد على الإيقاع السريع واللحن الخـفيف ، ويتطلب لونًا من الشـعر يلائم طبـيـعة الإيقـاع واللحن . لكننا لو تدبرنا كثـيراً مما ورد عن الغناء ، والمغنين فى ذلك العـصـر نـدرك أن الغـنـاء فى مـعظمــه كـان يميل إلى « التطريب » الشــجىّ ، والترجيع ، ومد الصوت ورفع العقيرة أكثر من ميله إلى الإيقاع الراقص الخفيف[١] .

لقد استغرقت هذه القضية عدداً غير قليل من صفحات كتاب الدكتور عبد القادر ، وناقشـها باستفاضة وحاول أن ينفى علاقة الغناء بالأوزان العروضـية ، مستشـهداً بما ورد من رويات أدبية فى الأغانى عن المغنّيين فى العصر الأموى فى البيئة الحجـازية ، وأن عناصر الغناء يمكن أن توافق الأوزان الطويلة كما تقع فى الأوزان الخفيفة ؛ وهذا يتوقـف على اخـتيـار المغنـى وطبيعة القصيدة ، وما تحتويه من عناصر لغوية وحروف المد ، والتنوين وغيرها من عناصر صوتية تساعد على الإيقاع والتنغيم ، يقول :

« والحق أن نعت بعض الأوزان بالسهولة أو الخفة أو « القصر » على إطلاقه يقبل كثيراً من المناقشـة فإن البيت من الشـعـر ، فى مـجال الإنشـاد ، والغناء لايقـاس طوله أو خفـتـه ، أو سـهولتـه بمجرد وزنه العـروضـى ، وعدد مـا به من تفعيلات ، وحـركـات وسكنات ؛ بل يقوم شعور السـامـع بهذه الصفات على مقومات تتجاوز الوزن إلى تآلف الحروف وتضادها ، ومخـارجها وتتابع المدات والسكنات ، وتآلف الشكل والمضمون فى صورة فنية متكاملة توحى بالطول أو القصر أو السـهولة أو الصعوبة »[٢] .

ولـم يقـف الناقـد عـند حـدود التنظيـر ، بل يورد أمثلة الشـعـراء سـابقين ؛ فقـول امرئ القيس فـى وصـف حصـانه مكرٍّ مفرٍّ .. مـقبل مـدبر مـعـا .. « يفرض على البيت إيقـاعًا خـاصًا بما فيه من تقسيم لفظىّ منغم ، وهو من بحـر الطويل ، وبقلة مـافيه من

---

(١) د . عبد القادر القط - فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٢٤٣

(٢) د . عبد القادر القط - فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٢٤٥

أصوات ممدودة حتى ليبدو بعيداً عن طبيعة ما تفرضه فى ذلك البحر من طول وامتداد ، وذلك على نقيض قوله من البحر نفسه « فتوضح فالمقراة » إذ يخلو البيت من تلك التقسيمات اللفظية المنغمة وتكثر فيه الحروف الممدودة فتقضى على موسيقاه كثيرا من الامتداد والانسياب .. »[١] .

ويرى الدكتور القط أن الوزن الواحد يضم أشكالا عديدة من عناصر الموسيقى ، بعيدا عن الموسيقى الخارجية المتمثلة فى التفعيلات العروضية ، « فأمر الإيقاع والتركيب الموسيقى فى أبيات الوزن الواحد أكثر تعقيدا ، وخفاء من ذلك ، ومن هنا كان اختيار المغنى أو الملحن لبعض أبيات بعينها من القصيدة الواحدة ؛ إذ يجد فيها بحسه وثقافته الموسيقية من عناصر الإيقاع المركب مايجعلها مادة أصلح للغناء والتلحين من سائر أبيات القصيدة فى البحر الواحد .. »[٢] .

هكذا يجعل اختيار المغنى لأبيات دون أبيات فى نفس البحر ، أو قصيدة دون قصيدة لايرجع إلى الأوزان القصيرة أو الطويلة ، بل يعود لمعايير أخرى لاتتصل بطبيعة العبارة والصورة الشعرية ، وتركيب الحروف والأصوات ، وتتابعها فى نسق خاص ..[٣] .

ويتابع الدكتور محاولات الشعراء ، وتجديداتهم . فيرى أن شعراء العصر الأموى استعاضوا عن الصورة الفنية فى أشعارهم باختيارهم ألفاظ وتراكيب تعطى ألوانًا من الموسيقى التى تختلف فى إيقاعها وجرسها ، « فقد حاول هؤلاء الشعراء ، بالفطرة والموهبة والسيطرة الكاملة على اللغة أن يعوضوا شعرهم عما يفتقده – فى أغلبه ، من صور مركبة أو مجاز مبتكر ، أو تجربة تتصل اتصالاً حقيقيًا بالعواطف الإنسانية بالتفنن فى استخدام الألفاظ ، وربط بعضها ببعض على نحو يؤلف ألوانا مختلفة من الإيقاع والجرس ، وقد أتاحت لهم تلك الفطرة اللغوية حسًا دقيقا بالتشابه ، والتقابل ، والتكامل بين الحروف والألفاظ يتمثل فى مظاهر مختلفة جديرة بالدراسة المستفيضة .

---

(١) د . عبد القادر القط – فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٢٤٥

(٢) د . عبد القادر القط – فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٢٤٥

(٣) د . عبد القادر القط – فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٢٤٦

وحسبنا أن نعرض هنا لأحد هذه المظاهر التى تلفت السمع لأول وهلة أو يدركها القارئ ، بعد النظر الدقيق ، وأن نحس بأثرها فى جرس العبارة وإيقاعها ، ونعنى به تردد حرف بعينه أو أكثر من حرف ، فى أكثر من كلمة فى الشطر أو البيت الواحد ، وقد يتلاءم ، مايحقق هذا التردد من جرس مع طبيعة المعنى والصورة خفاءً ومهارةً أو رقة ، وخشونةً أو هدوءًا وصخبًا أو غير ذلك من عناصر الألفاظ »[1] .

وعن شعر ذى الرمة يرى الناقد استخدام عناصر موسيقية جعلت من موسيقاه انسيابًا خاصًا ، « فقد يحس القارئ فى موسيقى الشاعر شيئًا من التنغيم أحيانًا « والإنسياب والامتداد » أحيانًا أخرى ، فإذا فتش عن سر ذلك الإحساس وجده فى كثرة التنوين ، وتتابعه مع حروف نون أخرى فى العبارة نفسها أو فى تتابع حروف المد متشابهة أو مختلفة .. وقد يجمع الشاعر بين التنغيم بالنون والانسياب بالحروف الممدودة فيستخدم مع النون المثنى أو ضمير الجمع للمتكلم .. »[2] .

وفى الربط بين القافية ، وطبيعة التجربة يقول الدكتور القط معلقا على يائية أبى محجن الثقفى الشهيرة التى قالها عندما حبسه سعد بن أبى وقاص ، ولم يتح له شرف الاشتراك فى حرب القادسية ، وكذلك « يائية » عبد يغوث التى قالها عند حبسه فى الجاهلية ينتظر الموت ويسترجع أمجاده وذكرياته ، وكذلك « يائية » مالك بن الريب التميمى فى رثاء نفسه ، ويائية المجنون والمتنبى « ففى هذه القصائد جميعا ذات القافية اليائية المطلقة ذلك الصراع بين القدرة والعجز أو بين الماضى والحاضر ، أو بين الفرد والجماعة أو بين الإرادة والهوى ، وفيها ذلك الأسى الشفيف واللغة السهلة والعبارات المنسابة التى تجىء كأنها من وحى تلك القافية المطلقة كأنها الآهة الممدودة .. »[3] .

لقد أدرك الدكتور القط أهمية الموسيقى فى مجال اللغة بعامة وراح يفتش فى حروفها ، وإيقاعها وأصواتها ، وكلماتها ونسقها ، فى الترتيب ، والإيقاع والبناء ولكنه بالإضافة إلى أهمية هذا المكون لا يفصله عن بقية المكونات الأخرى ، ويرى أن اللغة

---

(١) د . عبد القادر القط – فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٣٤٦
(٢) د . عبد القادر القط – فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٤٤٦
(٣) د . عبد القادر القط – فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٥١

مجموعة عناصر لايستغني أحدها عن الآخر ، وكذلك الشعر ليس عنصر الموسيقى إلا جزءًا بنائيا من تداخلات نفسية واجتماعية وأخلاقية فيه ، والموسيقى ترتبط بلغة الشعر فى عناصرها المفردة والخفية ؛ الظاهرة والباطنة ، فى الإيقاع والأوزان ، والألفاظ والأصوات . فالشعر عنده كيان كلى لا يتجزأ .

« والحق أننا لاينبغى أن نقف فى الحكم على موسيقية الشعر عند هذه الناحية الشكلية المحضة التى تخضع كما قلنا للعرف والمواضعات ، بل يجب أن تتجاوز ذلك إلى النظر فى مقومات الشعر الأخرى ؛ من تصوير ومعانٍ وأفكار لها أثر كبير فى إحساسنا بموسيقى الشعر وتذوقنا لها ، فإن موسيقى الشعر لا تنبع فحسب من اطراد إيقاع خاص مهما تكن طبيعة هذاالإيقاع ، ولكنها تتأثر كذلك بقدرة الشاعر على التعبير ، وبما ينقل شعره من خلجات نفسية ، يستجيب القارئ لها أو لايستجيب . ولو كان الأمر مجرد إيقاع منتظم فحسب للزم أن يعد النظم العلمى فى اللغة العربية أكمل من أى شعر فى أية لغة من لغات العالم ولو كان الأمر كذلك لكانت استجابتنا للشعراء ، وتقديرنا لمكانتهم مبنية على مقدار تحقق الكمال العروضى فى أشعارهم . ولكن فى الشعر موسيقى خفية وراء موسيقاه العروضية الظاهرة تنبع من العناصر الشعرية جميعا وقد يفوق إحساس المتذوق بها إحساسه بموسيقى الأوزان والعروض .. » [1] .

بهذه النظرة الشاملة يرى الدكتور عبد القادر القط موسيقى الشعر ، وبهذا المفهوم المتطور يؤكد رؤيته الفنية التى لا تفاضل بين العناصر الداخلة فى العمل من حيث الأهمية ، فالموسيقى عنده يستشعرها المتلقى من محيط الرؤية الشعرية كلها فهى فى إيقاع الألفاظ ، وتنسيق الأصوات والكلمات والمجاز ، وغيرها من عناصر التعبير الشعرى جميعًا ، وهذا المفهوم المتطور كان عاملا قويًا فى قبوله للتجديد فى الشعر بل دعوته لمناصرته ومتابعته لكثير من شعرائه ، والتبشير بمواهب أكدت أصالتها ، وكونت قواعد المدرسة الجديدة فى الشعر الحر .

---

(١) د . عبد القادر القط ، قضايا وموقف ص : ١١١

الفصل الثالث

نقد المسرح والقصة

أولا - المسرح

يستطيع الباحث أن يحدد العناصر الأساسية التى يقوم عليها المسرح عند الدكتور عبد القادر القط من خلال آرائه التى وردت فى كتابه « المسرحية » ، وهو يفصل فيه العناصر المسرحية ثم يقدم دراسة تطبيقية لمجموعة من المسرحيات العربية والأجنبية منها « مصرع كليوباترا » لشوقى ، « مأساة الحلاج » لصلاح عبد الصبور « السلطان الحائر » لتوفيق الحكيم ، ومن المسرحيات الغربية « بيت الدمية » لإبسن « دائرة الطباشير القوقازية » لبريخت .

وهو يرى أن العمل المسرحىّ عمل لا يكتمل إلاّ على خشبة المسرح ، « فالنص المسرحىّ ، مهما تبلغ قيمته الأدبية ، لا يمكن أن يكشف للقارئ عن كل قيمه ، ومعانيه ، ورموزه إلا إذا ربط القارئ بينه وبين المسرح فجسم شخصياته ، وتخيل حركاته ، وإشاراته ، ووقف عند الإشارات المسرحية ، التى يقدم بها الكاتب فصوله ، أو يشير بها إلى حركة الأشخاص ، أو طبيعة انفعالاتهم ، ليستعين بها على ما يهمله النص المسرحىّ من حقائق اعتماداً على ظهورها فى الأداء والإخراج »[١] .

فالعلاقة الحيوية للعمل الدرامى المسرحى لا يتم لها النجاح بغير التمثيل ، « ولم يعد الآن لبس فى أننا نتجه إلى تقرير أن العمل الدرامى يمكن أن يقوم مستقلا عن المسرح »[٢] .

وعناصر المسرحية عند الدكتور القط لاتختلف عن عناصر المسرحية الكلاسيكية فى أصولها من حادثة ، وشخوص ، وحوار ، وصراع درامى للأحداث ، والشخصيات ،

---

(١) د . عبد القادر القط –المسرحية ص ٥ دار النهضة العربية بيروت لبنان ١٩٧٨ .

(٢) د . عز الدين إسماعيل قضايا الإنسان فى الأدب المسرحى المعاصر دار الفكر العربى ص :٣٢

وغيرها ، « ومن خلال تفاعل الأحداث والشخصيات ، والصراع – في صورة الحوار – يتم للمسرحية ما يمكن أن نسميه بالبناء الفنى للمسرحية ، ونعنى به التحام هذه العناصر فى عمل متكامل يبدأ بعرض للأحداث ، والشخصيات عرضاً عاماً ثم يتتبع تطورها ومصائرها حتى تبلغ النهاية التى يرى المؤلف أنها تضع خاتمة لهذا البناء »[1] .

ولكن الحدث المسرحى عند الدكتور القط لا يقوم إلاَّ على « الاختيار والعزل » : والاختيار يعنى « أن يختار المؤلف من جوانب الحدث فى الحياة ، ما يرى أنه صالح لأن يكون مادة لعمله المسرحىّ ، وما يقدر أنه يثير اهتمام المشاهد ، وينقل إليه من المعانى ، والأفكار ما يورد الكاتب أن يعرضه فى ذلك الإطار الفنى »[2] أما العزل فيقصد به عزل الحدث « عن الجوانب الأخرى التى ليست ذات علاقة بتلك المعانى ، والأفكار التى يمكن أن تحجب ما لهذا الحدث من دلالة لو ظلت ملتصقة به ، أو متداخلة معه كما تتداخل فى الواقع »[3] .

والاختيار والعزل هما أساس واقعية الدكتور القط « فليس الهدف من الإبداع الفَنى مجرد محاكاة الواقع أو نقل صورة كاملة لها ، وإلا كانت رؤية الواقع أكثر جدوى من الفنّ ، وكان رصد الأصل أكبر فائدة من رؤية صورته . فالفنان ينفعل بالحياة انفعالاً خاصاً ، ويرى الواقع رؤية متميزة تكشف فيه « دلالات » خاصة يود أن يعبر عنها ، وأن ينقلها إلى من يتلقى فنه .

وهذه الدلالات لا يمكن أن تتكشف إذا ظل الحدث مختلطاً بغيره من أحداث الحياة اليومية ، وإذا ظلت أجزاؤه متناثرة فى إطار الزمان ، والمكان كما يحدث فى الواقع »[4] .

فالمسرح لايمكن أن يكون صورة من الحياة الواقعية ، ولا بعيداً عنها عند القط ، وكذلك عند الدكتور عز الدين إسماعيل « فهو يختلف عنها من حيث إنه لم يتخذها

---

(١) د . عبد القادر القط – المسرحية ص : ١٢
(٢) د . عبد القادر القط – فن المسرحية ص : ١٢
(٣) السابق ص : ١٢
(٤) السابق ص : ١٣

نموذجًا يُحتَذَى أو يُحاكَى مفرداته ، وتفصيلاته ، وهو يوهم بحضورها ؛ لأن هذا الذى يقدم على المسرح لا يتعارض فى جوهره مع ما يجرى كل يوم فى الحياة على مرأى من الناس ومسمع »[1] .

وكذلك البناء الفنى فى المسرحية يختلف عن الواقع « فنحن قلما نشاهد فى واقع الحياة حدثا يقع بهذا الترتيب الزمانى والمكانى الذى نشاهده فى المسرحية لأن الحدث الواقعى قد يستغرق أمدًا طويلاً على فترات متقطعة ، وقد يقع فى أماكن مختلفة ، وقل أن يتم بهذا التسلسل المنطقى الذى يتم به فى المسرحية »[2] .

هذا هو العزل كما يقصده الدكتور القط ، هو عزل الحدث عما لا يناسبه من مواقف ، والنظر إليه من زاوية خاصة يلقى عليه الفنان الضوء ليستولد منه دلالات ومعانى يقصدها المؤلف ويعمد إلى تكبيرها لغرض فى نفسه يلفت الأنظار إليه .

وهذا أيضا يعطينا مفهومه للواقعية التى شغلت مساحة كبيرة من تراثه : فليست الواقعية نقلاً حرفيًا لما يجرى فى واقع الحياة من أحداث يومية ، بل هى رؤية الحياة من منظور فنى ، وعلاقة بين الفن والحياة يستخدمها الفنان كمادة خام ، يشكل منها رؤيته ويعبر عن مشاعر المجتمع بأسلوب فنىٍّ مؤثر .

وإذا كان العزل ، والاختيار ضرورة فنية على مستوى الإبداع العادى « فإن العمل المسرحى ، يقتضى مزيداً من « الصرامة » فى تطبيق هذا المبدأ الفنى »[3] .

وفى الحدث المسرحىّ يرى أنه « ليس شرطًا أن يكون من بين أحداث الحياة الكبرى أو الهامة التى تشغل بال الناس ، فالحدث المسرحى لا يستمد أهميته من أهميته فى الحياة بل من الدلالات التى يستطيع المؤلف أن يضفيها عليه ، وكثير من الأحداث الصغيرة ، أو حتى « التافهة » التى نمرُّ عليها كل يوم ، دون أن نعيرها

---

(١) د . عز الدين إسماعيل – قضايا الإنسان فى الأدب المسرحى المعاصر ص : ٢٩ – ١٩٨٠ ، مكتبة الطبع والنشر دار الفكر العربى .
(٢) د . عبد القادر القط فى المسرحية ص ١٣ .
(٣) د . عبد القادر القط – فن المسرحية ص : ١٤

التفاتاً يمكن أن تلتقطها عين الفنان ، وتستخرجها من بين ركام الأحداث الكثيرة الأخرى ، وتعرضها في ضوء جديد فنراها ، وكأننا نراها لأول مرة .. »[١] .

والحدث لا يبرز إلا من خلال الشخصيات التي تجسد المواقف النفسية ، والصراع الداخلي « وغاية المؤلف من سوق تلك الوقائع ، هو في المقام الأول تصوير بعض الشخصيات الإنسانية في مواقف تبرز سماتها النفسية ، وعلاقاتها الإنسانية الخاصة . ومن هنا ندرك أن الشخصية المسرحية هي الوجود الحيّ الملموس الذي يراه المشاهدون ويتابعون من خلال سلوكه ، وانفعالاته ، وحواره كل المعاني التي يحملها الحدث المسرحي ، وبناء المسرحية العام ، وأنها بهذا - دون انفصال عن غيرها من العناصر بالطبع - أهم عناصر المسرحية وأقدرها على إثارة اهتمام المشاهد. ».[٢]

وهو يرى أن كل الشخصيات لا تصلح للعمل المسرحي . « فكما ينبغي أن يكون الحدث المسرحيُّ حدثًا مختارًا معزولاً متحملا لبعض الدلالات الخاصة ، كذلك ينبغي أن تكون الشخصية المسرحية ، شخصية متميزة ، قادرة على تحمل تلك الدلالات . فليست كل الشخصيات بقادرة في الحياة الواقعية - بحكم طبيعتها ، أو ثقافتها أو وضعها الاجتماعي ، أو غير ذلك من العوامل - على أن تكون صالحة لوجود مسرحيٍّ متميز بصفات نفسية ، أو خلقية ، أو إيمان بمبدأ اجتماعي ، أو سياسيّ أو غير ذلك مما يحقق لها كيانًا متفرداً عن غيرها من الشخصيات « العادية » .. »[٣] .

كما أن الحدث لا يظهر إلاَّ من خلال تجسيد الشخصية له ، فإن الشخصية لا تؤدي دلالة فنية إلا إذا خلق المؤلف لها صراعًا بينها وبين الشخصيات الأخرى . حول مبدأ خلقي أو « قضية اجتماعية أو طموح شخصي ، أو غير ذلك من وجوه النشاط الإنساني . وقد يكون الصراع داخليًا في نفس الشخصية ذاتها بين نوازع نفسية مختلفة »[٤] .

---

(١) السابق ص : ١٦

(٢) السابق ص : ٢١

(٣) د . عبد القادر - فن المسرحية ص ٢٣ .

(٤) السابق ص : ٢٤

أما الحوار فيرى أنه لكي يكون فنيًا ينبغى أن يتسم « بالحيوية وأن يكون ذا قدرة على الإيحاء بما يدور فى نفس الشخصية ، وفكرها أكثر من قدرة الحديث العادى ، وأن يتجاوب مع طبيعة الشخصية والموقف ، فلا يظل على وتيرة أو إيقاع واحد »[1] .

هذه هى العناصر المسرحية ، التى ذكرها الدكتور القط وهى عناصر المسرحية الكلاسيكية المتطورة عن المسرح الأرسطى فى أصوله الفنية ، وهو بعد ذكر العناصر الفنية يتحدث عن البناء الفنى ويشير إلى الوحدات الثلاث وهى الحدث والزمان والمكان وعنصر التشويق ، والتوتر المتصاعد فى حركة الأحداث ، ثم النهاية المفتوحة ، والنهاية الحاسمة وكلها عناصر تتصل بالشكل الفنى فى التعبير الدرامىّ المسرحى فى شكله العام ، أما المضمون فربما تكون مساحة النقد فيه كبيرة ومتشعبة لأنها تتعلق بقضايا المجتمع من منظور واقعى بوصف المسرح شكلا فنيا يعبر عن واقع الحياة ومشكلات الإنسان في هذا الواقع .

المجتمع والمسرح الذهنى :

عرضنا لمنهج الدكتور القط فى الشعر ، ورأينا أن للأدب وظيفةً اجتماعية وفنية ، ورؤية للحياة ، تستهدف النهوض بالإنسان وترقية وجدانه ، والتعبير عن قضاياه ، ومعالجة مشكلاته . وكذلك فى المسرح لم تتغير نظرته ، فهو عنده وسيلة فنية للتعبير عن الغاية المذكورة وروح العمل المسرحى فى اقترابه من مشكلات الواقع ، وعرضها فى إطار فنى مشوق على نحوٍ من الشكل الذى ذكرناه .

وهو فى مسرح الحكيم الذهنى ينطلق من تساؤل : هل يستطيع المسرح أن ينفصل عن المجتمع ؟ وكيف ؟ وما الغاية من ذلك ؟ وهل المسرح يكتب لكى يكون شكلا من أشكال الأدب المقروء ؟ أم أنه يظل ناقصًا ، ما لم يمثل على خشبة المسرح ؟ لقد أجبنا عن السؤال الأخير فى مقدمة الحديث عن المسرح ، وذكرنا أن الدكتور القط يؤمن بأن التمثيل هو الجانب الذى يتمم عمل المؤلف المسرحى ، ومن ثم فهو يرى مسرح الحكيم الذهنى طاقة مبددة ، ولا يوجد مسرح بلا مجتمع أو جمهور ، وفكرة التوجه بالمسرح نحو الذهنية ، والأساطير ، والخرفات هو نوع من إهدار الطاقة الفكرية ، والدرامية معًا .

(١) السابق ص : ٣٤

فمسرحية « أنيب » من الأعمال المسرحية التى كتبها الحكيم للتمثيل ، ولكن الدكتور القط لا يعدها كذلك ، ويناقش المؤلف فى الإطار الذى اتخذه للتعبير عن فكرته ، فيرى أن الحوار ليس خالصا للتمثيل « لأنه ليس حواراً صرفاً بين عقلين أو أكثر حول فكرة مجردة تختلف العقول حولها اختلافاً موضوعياً محضاً ، بل هو شيء وسط بين الحوار الفلسفىّ ، والحوار المسرحى ، فهناك فى تلك الأعمال شخصيات إنسانية يختلف حظها من الإنسانية قوة وضعفاً ، وهناك أحداث ومواقف تنفذ المؤلف من خلالها إلى تصوير فكرته ، وكان لابد أن يكون الحوار تبعا لذلك مزيجاً من التعبير الفكرى ، والشعور معاً »[1] .

وهذا الخلط - فى رأى الناقد - أدى إلى أن الإطار الفنى « لا يمكن أن يصلح لما قصد إليه المؤلف من تصوير للأفكار الذهنية المجردة ، لأنه يجنى على الطاقة الفكرية للمؤلف من ناحية ، ويصيب القارئ بحيرة شديدة من ناحية أخرى ... »)[2] .

فالمؤلف حائرٌ مبدد الفكر ، والجهد بين التركيز على إبراز فكرته ، وبين مقتضيات الدراما وما تفرضه من تصوير الشخصيات ومشاركة نفسية وشعورية تؤدى إلى خلق الفكرة وولادتها فى نفس القارئ .

حيرة القارئ :

وإذا كان الحوار على هذا النحو من الخلط بين الذهنية والواقعية ، فإن القارئ يجد نفسه فى كثير من الأحيان ، أمام شخصيات إنسانية فى مواقف من الحياة ، ولكنها تسلك إزاء هذه المواقف ، سلوكًا شاذاً يتفق مع فكرة المؤلف ، ثم يجد نفسه فى حيرة أشد أمام شخصيات تجمع بين الواقع والرمز ولهذا « فهو يجد نفسه مرة أخرى ، وقد تلاشى من بين يديه ، وجود تلك الشخصيات ، وأصبحت مجرد أفواهٍ للحوار الذى يتحدث به المؤلف نفسه ، وهو لذلك لا يدرى على أى صورة ينبغى أن يستجيب للعمل الذى يقرأه أيلتمس فيه ما يُعْرَفُ من عناصر المسرحية الحقيقية بما فيه من معالجة لمشكلة اجتماعية أو نفسية خاصة ، وتصوير لأزمات ، ومواقف تعرض

---

(١) د . عبد القادر - فى الأدب المصرى المعاصر دار مصر للطباعة ص ٤٧ .
(٢) د . عبد القادر - القط فى الأدب المصرى المعاصر ص ٤٨ .
(٣) السابق ص : ٣٤

لشخصيات المسرحية ، فيسلكون إزاءها سلوكًا يرضى عنه ، أو يسخط عليه ، أم يبتغى فيه ما يعرف من عناصر الحوار الفكرى ، الذى يتسم بالموضوعية والوضوح ، والتتبع المستقيم للفكرة حتى يصل إلى نتيجة ما »[1] .

وتزداد حيرة القارئ أمام شخصيات المسرحية ، لاختيارها على هذا النحو الأسطورى الذى ليس له كيان واقعى ، ومع ذلك تسلك سلوكًا واقعيًا فى كثير من الأحيان ، « فأديب بطل إحدى تلك المسرحيات الذهنية ، شخصية إنسانية رغم ما فى حياته من خوارق أسطورية . لقد كتبت عليه الآلهة ، قبل أن يولد أن يقتل أباه ويتزوج أمه ، ولكنه بعد ذلك إنسان ، يحاول أن ينتقض على هذا القضاء ، ويحول دون وقوعه ، وهو فى محاولته تلك يعتريه ما يعترى كل إنسان ، فى موقفه من شكٍّ ، وخوف وثقة ، وثورة وغير ذلك ، وهو يتحرك فى حياته بين أناس عاديين يؤمنون بقيم أخلاقية خاصة ، ويطلبون العقاب لكل من يخرج على تلك القيم ، وهو لإنسانيته الغالبة – كما نرى – لايصلح أن يكون بوقًا لفكرة المؤلف عن قوة الحقيقة المجردة ، والصراع بينها ، وبين الواقع .. »[2] .

ولا يخص هذا النقد شخصيات مسرحية أوديب وحدها ، بل يرى الناقد ، ازدواج شخصيات الحكيم كلها فى مسرحه الذهنىّ . فشخصيات « أهل الكهف » قد جمعت بين الأسطورية والواقعية ، فهم « فتية بعثوا إلى الحياة بمعجزة ولكنهم بعد بعثهم قد عادوا أَنَاسِىَّ يواجهون مشكلة خاصة ، ويختلف سلوكهم إزاءها باختلاف شخصياتهم ، ويلقون أناساً عاديين يقفون منهم مواقف مختلفة ، لذلك يتتبع القارئ مصائرهم ، كما يتتبع مصير الشخصية الحية ، ولا يستطيع المؤلف أن يجعل منهم وسائل لإبراز فكرة ذهنية خاصة لذلك لم يكن غريباً أن تقوم « الفرقة القومية » بتمثيل تلك المسرحية [3] .

أما شخصيات « شهر زاد » فيراها الناقد أقل التصاقًا بالحياة ، وأكثر إيغالا فى الأسطورة ومن ثمَّ فهى أكثر صلاحية للتعبير عن الأفكار المجردة التى قصد إليها المؤلف .

---

(١) د . عبد القادر فى الأدب المصرى المعاصر ص : ٤٩

(٢) د . القط فى الأدب المصرى المعاصر ص : ٥٠

(٣) السابق ص : ٥١

تلك كانت المقدمة النقدية التى عرض فيها الدكتور القط لعنصرين ، من عناصر الفن المسرحي عند الحكيم وهما الحوار ، والشخصيات ، وتوصيف مسرحية « أوديب » ورأى أن الإطار الفنيّ الذى اعتمده المؤلف لمسرحياته لا يصلح للتعبير عن أفكاره .

ومن الأفضل أن نذكر الدكتور مندور الذى يتفق مع رأى الدكتور عبد القادر القط فيما ذهب بشأن أوديب وإن اختلفا فى الأسلوب النقدى .

يرى الدكتور مندور أن الحكيم حَوَّر فى الأسطورة اليونانية ، التى جعلت الصراع فيها بين الإنسان والقدر لكى تتفق مع التعاليم الإسلامية ، فنقل الصراع من القدر إلى الإنسان ، بأن جعل كاهن المعبد « تريسياس » هو الذى دبر هذه النبوءة ليتخلص من الملك « لاووس » وأسرته يقول :

« وإذن ؛ فالإله ليس شريرًا ، ولا يمكن أنْ يدبر كل هذا الشر لأوديب ، والشر لا ينبع إلاَّ من البشر ، وما يصيبهم من هذا الشرّ فهو من أنفسهم ، ولقد كشف أوديب نفسه كل هذه الأسرار ، منذ الفصول الأولى من مسرحية الحكيم وبذلك لم يعد هناك دراما على الإطلاق ، ولا محل للدراما إذا انكشف السرّ وضاع عنصر التشويق ، وزهق الصراع »[(١)] .

كما نقل الحكيم الصراع من نطاق القدر والإنسان ،فأفسد – فى رأى مندور– حقيقته ، ولم يوفق كذلك فى البناء الدرامى ، « ولم يرتب أحداث المسرحية ولم يطورها ويصل بها إلى قمة التأزم ، ثم الانفراج على أساس التفسير الإنسانى المسطح ، الذى قدمه منذ مطلع المسرحية ، بل أهمل متابعة هذا التفسير ، واستخلاص نتائجه إهمالاً تامًا وكأنه لم يقدمه .. »[(٢)] .

وهناك حديث طويل عن هذه المسرحية فى كتاب الدكتور مندور « مسرح توفيق الحكيم » خلاصته أن الحكيم أفسد مسرحيته ، فلا هى « نجحت من الناحية الدرامية ولاهى استقامت من الناحية الذهنية التجريدية ، وكان فشلها تامًا مطبقًا[(٣)] .

---

(١) د . محمد مندور مسرح توفيق الحكيم – دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة القاهرة ط٣ ص : ٧٧.
(٢) السابق ص : ٧٨ .
(٣) السابق ص : ٨١ .

ولنا أن نتساءل عن دوافع هذا التوافق النقدى نحو مسرحية « أوديب » للحكيم ؟ وهل هناك من هاجم الحكيم أكثر من ذلك وما السبب ؟ وسوف نرجىء الإجابة عن هذه التساؤلات حتى نقدم موقف الدكتور القط النقدى من هذا المسرح حتى تكتمل الرؤية .

الأفكار بين الذهنية والواقعية :

يناقش الدكتور القط هذه الفكرة ويرى أن الأفكار المجردة ليس لها وجود . « وعلى هذا فإن فكرة الزمن التى قامت على أساسها مسرحية أهل الكهف لاتجريد فيها ولا إطلاق ، فالزمن لا يتحقق فى نفوسنا ، إلاَّ من خلال ما يقع فيه من أحداث ، وإدراكنا له ، وإحساسنا به يتوقف على إحساسنا بالحدث الذى يقع فيه . وبهذا لا يمكن أن يكون الزمن فكرة مجردة ، إلاّ فى نطاق البحث الفلسفى المحض ، الذى يدرس الكون بوجه عام ، دون نظرٍ كبيرٍ إلى الحياة الإنسانية .. وكذلك فكرة الأمومة التى بنى عليها المؤلف مسرحية « أوديب » ، هى كذلك ليست فكرة مجردة ، تقوم على حقيقة مجردة هى أن هذا ابن لتلك ، كما يزعم المؤلف ، بل هى علاقة نفسية عميقة تتكون من صلة الطفل الوثيقة بأمه ، وحاجته إليها ، واستجابته لرعايتها ، وحنانها ، وإلفه الطويل لها بحيث يصبح الشعور الجنسى نحوها ضرباً ، من المستحيل إلاَّ فى حالات مَرَضيَّة شاذة »[1] .

وبعد استبعاد الناقد للأفكار المسرحية المجردة ، واستحالتها بعيداً عن الواقع يمضى فى نقد الإطار المسرحى لهذه الأفكار الذهنية ، ومدخله إلى ذلك تأرجح الشخصيات بين الواقع ، والأسطورة ، وعدم منطقية الأحداث وترتيبها .

ففى « أهل الكهف » ينتقد المؤلف فى اختياره للشخصيات على هذا النحو المزدوج ، « فهم يخرجون من الكهف ، ويلقون الناس بأزيائهم ، ولهجتهم الجديدة . ويسيرون فى شوارع المدينة الجديدة ، قاصدين قصر الملك ، ويلقون الملك ، فإذا هو شخص آخر غير الملك الذى تركوه بالأمس ، وهو يتحدث إليهم حديثًا جديداً عليهم ، ويدعوهم بالقديسين ، فلا يثير كل ذلك شيئًا من الشك عندهم ، بل يمضى كل منهم فى قصته ، التى رسمها له المؤلف حتى يؤمن - بعد لأى - أنه قد مكث فى الكهف أطول بكثير ، مما كان يقدر ، وقد قدر المؤلف « ليمليخا » - الراعى - أن يكون أسرع الثلاثة إلى إدراك الحقيقة رغم أنه أقل الثلاثة فطنة ، وأضعفهم صلة بحياة المدينة وأهلها »[2] .

---

(١) د . عبد القادر القط - فى الأدب المصرى المعاصر ص :٥٣ .

(٢) السابق ص : ٥٤ .

والناقد يرى أن « مرنوش وميشيلينا » وهما وزيران مقربان إلى الملك الوثنى « دقيانوس » كانت تقتضى الأحداث أن يكونا أسرع إدراكًا للحقيقة ، ثم يأتى إدراك الراعى بعدهما ولكن المؤلف قصد إلى هذا الترتيب « لكى يتخذ من هؤلاء الفتية أدوات لإبراز فكرة الصراع بين القلب والزمن »(١) .

كذلك جعل ترتيب العودة إلى الكهف تبعا لقوة ارتباط كل منهم بالحياة فالراعى « يمليخا » عاد إلى الكهف عندما أدرك فكرة التحول الزمنى ، وأنه يعيش فى عالم جديد لم يألفه « أما مرنوش فتربطه بالحياة صلة أشد قوة من هذا هى صلته بزوجته وولده ، لذلك تأخر قليلاً عن « يمليخا » ثم عاد إلى الكهف تاركا ميشيلنا بين يدى المؤلف ليمثل فيه هذا الصراع الذى أراد أن يصوره .. فالشخصيات كما ترى لاتستجيب استجابة طبيعية بشرية لما حولها من أحداث ولكنها تسير فى الخط الذى رسمه لها المؤلف طال هذا الخط أو قصر .. »(٢) .

والناقد يرى المؤلف ، وقد بنى مسرحيته على سلسلة من المصادفات العجيبة ، لكى تتم من خلالها « قصة الصراع بين الزمن والقلب ، فهو يجعل من بريسكا الجديدة سمية لبريسكا القديمة وشبيهة لها ، والشبه بينها من التمام والكمال ، بحيث يخدع به المحبّ ، وقد تنبأ عراف لبريسكا الجديدة ، بأنها ستكون قديسة ، وهذا هو المصير الذى رسمه لها المؤلف ، كما حلمت هى بأنها ستدفن حية ـ وهذا أيضًا ما أراده لها وهى تحمل الصليب الذهبى الذى كان ميشيلنا ، قد أهداه لخطيبته بريسكا منذ ثلثمائة عام وبهو الأعمدة الذى يلتقيان فيه على حاله لم يتغير ، كل هذا الحشد من المصادفات لكى يخلق المؤلف بين هاتين الشخصيتين علاقة قلبية ، تعينه على تصوير الصراع بين الزمن ، والقلب »(٣) .

ويذكر الناقد أن هذا التصوير على هذا النحو من البناء الدرامى يصيب القارىء بالحيرة والتخبط بين الجانب الإنسانى ، والذهنى « فالفتية رغم بعثهم المعجز بشر تتنازعهم مشاعر الحب والخوف ، والشك والأمل ، وغير ذلك ، وهم لا يزالون يحتفظون

---

(١) د . عبد القادر القط – فى الأدب المصرى المعاصر ص : ٥٥ .
(٢) السابق ص : ٥٥ .
(٣) السابق ص : ٥٦ .

بعقولهم وقدرتهم على التفكير .. وهكذا يضل القارئ بين هذين الجانبين فلا يدرى أيستجيب لتلك الشخصيات على أنها شخصيات إنسانية أم ينظر إليها على أنها مجرد أبواق يتحدث من خلالها المؤلف »[1] .

أما مسرحية « بجماليون » فيرى الناقد أنها « أصلح مسرحيات المؤلف للتعبير عن أفكاره الذهنية المجرّدة من حيث موضوعها وشخصياتها ، وجوها العام .. أما موضوعها فأسطورى موغل فى الأسطورية يتألف من سلسلة من الخوارق تبعد بها عن واقع الحياة بعداً شديداً ... أمّا شخصياتها فأسطورية كلُّها .. أما جوُّ المسرحية العام فمغرق فى الأسطورية كذلك مما يزيد فى خفاء الجانب الإنسانى عند بجماليون ونرسيس وإيسمين .. والقارىء لذلك لا يحار كما يحار فى مسرحيتى أهل الكهف و « أوديب » بين الجانب الإنسانى ، والجانب الذهنى المجرد للشخصيات بل يمضى فى تتبع فكرة المؤلف بشغف يعينه ، حوار بارع طريف .... »[2] .

على أن الناقد يعود فينقد المؤلف محاولته ، نقل الأسطوة من أصلها اليونانى التى ترمز فيه إلى الصراع بين المثال والواقع إلى صراع الفن مع الحياة ويقول : « ولاشك أن هذا ظلم بين للفن جاء من تصور المؤلف له فكرة مجردة لاصلة لها بالحياة ، كما فعل من قبل بالزمن ، وهو ارتداد إلى فكرة البرج العاجى ، التى كفر الفنانون بها منذ زمن بعيد ، وآمنوا بأن الفن الصحيح لا يمكن إلا أن ينبع من الحياة ذاتها ويتفاعل معها فيؤثر فيها ، ويتأثر بها »[3] .

ويحاول أن يوجه المؤلف إلى أهمية ربط الفن بالمجتمع ، وأن من غاية الفن هو الارتقاء بالمجتمع وخلق وعى عندهم بحقيقة الحياة ، « فإذا كان الفنان ، يعمد أحياناً إلى رسم مثل عليا فليس ذلك لأنه يكره الحياة ، بل لأنه يريد أن يرسم للناس الطريق إلى حياة أفضل ، وأسعد ، وهو لايعشق هذا المثل الأعلى لذاته ، بل يسعى جاهداً عن طريق فنه إلى خلق وعى عند الناس ، بما فيه من جمال ، وبما فى حياتهم من قبح

---

(١) السابق ص : ٥٧ .
(٢) د . عبد القادر القط فى الأدب المعاصر ص : ٧٦ – ٧٩ .
(٣) السابق ص : ٨٠ .

أو تناقض ، أو رذيلة ليدعوهم إلى الانتقاض على واقعهم والتطلع إلى واقع جديد ، وبذلك يشارك الفنان في تطور المجتمع والحياة ، أما توفيق الحكيم فيصور بجماليون عاشقا لتمثاله باعتباره نقيضا للحياة لا صورة لما يمكن أن توحيه الحياة إلى الفنان من معاني الجمال ، أو محاولة من الفنان للتطور بها » [١] .

وهو في ربطه بين الفن ، والمجتمع يذكر أنه كان باستطاعة المؤلف « أن يخلق بين بجماليون وزوجه من المواقف المستمرة من الحياة في صورتها الواسعة المرتبطة بالمجتمع ما يصور به المفارقة بين المثل الأعلى والواقع المادى . ولكنه أغفل ذلك ، كما أغفله في أهل الكهف ، وجعل اضطرار الناس إلى العمل رمزاً لما في الحياة من تبذل وامتهان . وهو رأى يمثل فكرة الفنان الذى يعيش في برجه العاجى ، دون أن يَحُسَّ بما للعمل من فضل على الحياة ، وعليه وهو نفسه حين يهيئ له ذلك البرج الأنيق الذى يعيش فيه بمعزل عن الكادحين »[٢] .

شهر زاد :

وفي شهر زاد يذكر الناقد أن المسرحية على ما تضمنت من فكرة ذهنية لاتخلو من جانب إنساني واضح « يخلق عند القارئ تلك الحيرة التى أشرنا إليها بين الحقيقة المجردة ، والواقع المادى ، فشخصية شهر زاد تتردد بين ذلك الرمز الذى وضعه لها المؤلف ، وبين طابعها الإنسانى كامرأة ، أما الجانب الرمزى فيبدو فيما ذكرناه من إلحاح شهريار عليها في السؤال لتخبره من هى »[٣] .

لقد أضفى المؤلف على مسرحيته جواً من الغموض ، لكى يجعل شهريار الملك لايدرك الحقيقة ويصور التطلع الذى لاغاية له .

« وغموض هذه الفلسفة عن الحرية ، والصفاء ، وغيرها راجع إلى أن الفكرة في المسرحية الذهنية لاتنبع من موقف خاص من الحياة ، بل تجرى على ألسنة شخصيات خيالية يجعل لها صفة العمومية التى لاتناسبها »[٤] .

(١) السابق ص : ٨٠ – ٨١ .
(٢) د . عبد القادر القط في الأدب المصرى المعاصر ص : ٨٣ .
(٣) السابق ص : ٨٧
(٤) السابق ص :٩٣ .

وهكذا يمضى الدكتور عبد القادر القط فى نقده لمسرح الحكيم الذهنى ، فيما ذهب إليه من أفكار ذهنية مجردة ، يستحيل تحقيقها فى الواقع ، وبنائه الفنى فى تصوير الأحداث والشخصيات ، وهو لايكتفي بالنقد ، بل يوجه المؤلف إلى أن هذا الإطار الضيق لايصلح للتعبير عن الحياة ، « وخير للمؤلف إذا أراد تصوير مثل تلك الأفكار الذهنية أن يختار لها شكلاً فنياً يتسم بالاقتصاد والإيجاز ، كالمسرحية ذات الفصل الواحد ، أو الحوار المطلق من قيود الفن المسرحي عامة ، ولو كانت هذه الأفكار – مع ذهنيتها الغالبة – ذات طابع إيجابى يلقى فى نفس القارىء شيئًا من الأمل ، والتفاؤل والإيمان بالحياة لكان للمؤلف بعض العذر فى ذلك الإسراف ، ولكنها جميعًا أفكار سلبية ، تدعو إلى التشاؤم والجبرية ، والهزيمة سواء فى أحداثها أو حوارها »[1] .

وللباحث أن يتساءل هل أخطأ الحكيم كل هذا الخطأ الذى جعل الدكتور عبد القادر القط وغيره من النقاد يصفون مسرحه الذهنى بهذه السلبية ، والانهزامية ، والتراجع ، أم أنه أراد أن يقدم فلسفة جديدة للمسرح العربى ، ينحو فيها نحو الأدب العميق ، والفن الرفيع فى عصر لم يتقبل هذه الأفكار ؟

والحقيقة أن مسرح الحكيم تعرض للنقد الشديد من جيل عبد القادر القط فليس من قبيل الصدفة ما ذكره الدكتور محمد فتوح من اختلاف النقاد بشأن مسرحه الذهنى ، « فلقد قدر للحكيم أن يتعرض لسهام لا حصر لها اعتقاداً بأنه ظل على الدوام رهين برج عاجى لا يبرحه ، ولا يريم عنه ، كما امتدحه آخرون لأنه كان فى تلك الأعمال المشار إليها اجتماعى الهدف ، واقعى الرؤية فى فترة انحسر فيها ظل الواقعية فى أدبنا الحديث »[2] .

كما ذكر الدكتور فتوح أن من النقاد من قسا على الحكيم فجرح أعماله ، ووصفها بالسلب مثل لويس عوض ، الذى وصفه بأنه « ملك السلب » العظيم لأنه بين للناس ماذا يرفضون ، ولكنه لم يبين لهم بماذا يؤمنون ، وكذلك الدكتور مندور فى كتابه مسرح الحكيم ، الذى ذكر بأنه لم يكن ناقداً جريئًا عميقًا ، ينفذ إلى أسس

---

(١) السابق ص : ١١٢

(٢) د . محمد فتوح فى المسرح المصرى المعاصر مكتبة الشباب ص :٣٢ .

الفساد ، بل كان يقتصر على بعض النواحى السطحية التى لا تصل إلى الأسس الجوهرية فى الفساد ؛ لأنه لم يكن قادراً على تحمل مسئولية الرأى ، بحجة أنه كان من الطبقة البرجوازية المحافظة .[1] .

ويبدو أن الاتجاه النقدى العام فى الخمسينيات ، كان ضد هذا التوجه الذهنى والتجريدى ، فقد اتسمت هذه المرحلة بتأصيل الفكر الاشتراكى فى السياسة ، والأدب وطرح قضية الأدب من جديد ، هل يكون الأدب تعبيراً عن موقف جمالى أم يكون فى خدمة المجتمع ؟ وهى قضية شغلت نقاد تلك المرحلة « وقد كان مندور ولويس عوض وعبد القادر القط فرسان الحلبة النقدية فى تلك الفترة » وكتب محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس فى الثقافة المصرية ١٩٥٤ ، وكتب الدكتور القط فى الأدب المصرى المعاصر ١٩٥٥ ، « وإن كان لويس عوض قد أخذ يعبر عن وجهة نظر ماركسية فى نقده ، فقد كان مندور يعبر عن نفس الاتجاه بما أثاره من نقد أيديولوجى »[2] .

فطبيعة الحركة النقدية والأدبية والتوجه العام نحو تأصيل مذاهب جديدة ، تتواكب مع روح العصر ربما كانت الدافع وراء هذا النقد الكثير ، والحاد لمسرح الحكيم الذهنى على أننا نجد كثيراً من النقاد الذين اعترفوا للحكيم بالريادة فى هذا الاتجاه الذهنى ، وأنه من مجددى التأليف المسرحى فى العالم العربى ، منهم د. أحمد شمس الدين الحجاجى فى كتابه الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر حيث « نجح الكاتب فى تصوير الشخصيات فى هذا الكهف بأزيائهم وهيئتهم المغايرة التى تناسب هذه الأسطورة ، وتخالف ما جد على الحياة من تطور »[3] .

القط وقضايا المسرح المصرى المعاصر :

قام الدكتور القط بدور متميز فى نقد ، ودراسة القضايا المسرحية المهمة ، وعالج القضايا الاجتماعية والموضوعية ، والفنية برؤية حضارية واعية ، منها ما يتصل

---

(١) انظر المرجع السابق ص :٣٢ ، ٣٣

(٢) انظر عبد الحميد القط ناقد ومنهج للدكتور عبد الحميد القط مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩١ من ص ٢٠ – إلى ٢٧ .

(٣) انظر الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر د . أحمد شمس الدين الحجاجى .

بالإخراج ، والتأليف ، والتمثيل ومنها ما يتصل بالقضايا الفنية الدقيقة ؛ كرسم وتحريك الشخصيات ، والحوار المسرحي واللغة المسرحية بين العامية والفصحى .. إلخ .

والهدف الذي يكمن وراء هذه الدراسات والمتابعات النقدية ، هو تأصيل شكل مسرحي عربي يقوم على التوازن الفني بين الشكل والمضمون ، وبين الماضي والحاضر ، وبين قضايا المجتمع ومحاكاة الأنماط المسرحية الأجنبية دون مراعاة لضرورات الواقع العربي ، وهو في هذا النقد يؤكد على أن المسرح ؛ رسالة فنية وإنسانية له ما لأي جنس أدبي من أهمية في الارتقاء بالإنسان وزيادة وعيه الفني ، والاجتماعي والحضاري .

الكوميديا بين الهدف والتسلية :

ومن القضايا المسرحية التي اهتم بها الدكتور القط « قضية الكوميديا بين الهدف والتسلية » . وهي قضية شغلت كثيراً من النقاد ، وأخذت خلافًا حاداً بين المشتغلين بالمسرح « فمن قائل : إن هذا اللون من التأليف المسرحي ينبغي أن يستهدف غاية اجتماعية ، أو أخلاقية أو سياسية خاصة تخدم الفرد ، والمجتمع من خلال ذلك الإطار الساخر الضاحك ، وقائل إن الضحك يمكن أن يقصد لذاته ، وحسب العمل الكوميدي أن يسري عن المشاهد هموم الحياة بالضحكة الصافية ، التي لا تتعلق بشيء من تلك المشكلات التي جاء إلى المسرح لكي ينساها .. »[1] .

والدكتور القط يرى أن من أهداف المسرح المهمة – مهما اختلفت الأشكال الفنية عليه ، في التأليف والعرض – أنه مصدر من مصادر الوعي الحضاري الذي يبني مع غيره من المؤسسات الثقافية إنسانًا مدركًا لطبيعة الحياة ، ومن ثم فإن المسرحية الكوميدية مهما هدفت إلى التسلية فإنها ينبغي ألا تقترن بالإسفاف « في الحوار أو الخروج عن اللياقة أو العدوان على بعض القيم الخلقية التي يعيش عليها المجتمع ، دون رغبة في نقدها أو تغييرها إلى شيء أفضل ، فمن الصعب على المرء أن يتصور عملا كوميديا طويلا ليس له هدف إلا التسلية دون أن ينطوي على بعض هذه الجوانب

---

(١) د . عبد القادر القط – قضايا ومواقف ص : ١٩٣

من الهبوط إذ يكاد يكون من المستحيل على المؤلف أن يبنى مسرحية بأكملها على مواقف ، وشخصيات يقصد بها الضحك ، والتسلية فحسب ، وتجنب الخوض فى أى قضية اجتماعية ، أو أخلاقية إلا إذا اعتمد على المبالغة المسرفة ، واهتم بالفكاهات التقليدية كالجنس والشذوذ السلوكي والخلقي ، والأنماط الاجتماعية وما عرفت به من حوار خاص »[١] .

تلك هى القاعدة الفنية التى انطلق منها الدكتور القط فى نقده لكثير من المسرحيات الكوميدية وهى تقوم على هدف أخلاقى واجتماعى وفنى .

وهو ينبه إلى خطورة هذا الاتجاه متتبعًا نموه محذراً من خطره على الفن المسرحى بوجه عام ، وجمهور النظارة بوجه خاص فيقول : « ولا شك أن من يتتبع نشاطنا التمثيلى يلاحظ أن هناك فى السنوات الأخيرة ميلا إلى تغليب جانب التسلية المحض ، يتمثل فى الإلحاح على الجمهور – فى وسائل الإعلام – بأخبار ممثلى هذا النوع من الكوميديا ، وفرض فكاهتهم وطرائفهم الشخصية على وجدانه ، والترويج لأعمالهم المسرحية ترويجا لا تظفر بمثله الأعمال المسرحية الجادة ، وقد تجاوز الأمر الممثلين فشمل طائفة من الكتاب قدمتهم وسائل الإعلام ، إلى الجمهور بوصفهم كتابًا للفكاهة ، وأدخلتهم فى « سياسية النجوم » التى تفرض على وجدان الجمهور فى أكثر من برنامج إذاعى أو تليفزيونى أو صحفى ، وقد أوشك هؤلاء الكتاب انسياقًا وراء هذه الشعبية المفروضة أن يفقدوا مواهبهم الأدبية الحقيقية ويهبطوا بالتدريج إلى دوامة الفكاهة السطحية .. »[٢] .

والدكتور القط لا يرفض الكوميديا كشكل من أشكال الفن المسرحى ، ولكنه ينشد التوازن بين فكاهة تبعث الفكر ، وتنشط العقل ، وتنقد الحياة ، وفكاهة ليس غرضها سوى النسيان والبعد عن قضايا الإنسان ، ومواجهة مشكلات المجتمع . « فلا شك أنه من الجميل أن يضحك المرء ، وأن ينفى عن نفسه هموم الحياة ، ولكن إلى أن يتحقق للإنسان حلمه فى تلك الحياة الميسرة الخالية من الهموم ، والعلاقات الاجتماعية المتشابكة سيظل الفرد مطالبًا بأن يأخذ نفسه بشىء كثير من الجد ، وأن يروض نفسه

---

(١) د . عبد القادر القط – قضايا ومواقف ص :١٩٣ ، ١٩٤ .

(٢) السابق ص : ١٩٥

على مواجهة مشكلات الحياة بدل نسيانها فى ضحك أجوف مستمر ، وأن يقيم توازنًا معقولا بين ما يجعله قادراً على تلك المواجهة ، وما يخفف عنه بعض الآلام .. »[1] .

وهو يرى أن الفكاهة في الأحداث المأساوية يجب ألا تتجاوز حد المعقول ، وألا يتحول الحدث إلى صورة هزلية رخيصة . وذلك ما ينكره على نعمان عاشور فى صياغة لأحداث المسرحية « الليالى الثلاث » . حيث يرى أن « المؤلف والمخرج وبعض الممثلين تعاونوا جميعًا لكى تتحول الفاجعة – على يد أصحاب الفاجعة أنفسهم – إلى موقف هزلى صارخ ، بما رسم لهم النص ، والإخراج والتمثيل من سلوك شاذ ، حول بعضهم إلى بهلوانات تستجدى الضحك ، والتصفيق بأى ثمن ولو كان ثمنًا فادحًا كذلك الذى يتثمل فيما ترسبه المسرحية فى نفوس المشاهدين من جفاء الطبع ، وقلة التعاطف ، والصبر الغليظ من هذا المشهد المؤلم الطويل »[2] .

هذه فلسفة الدكتور القط فى الكوميديا « تسلية هادفة » ترتبط بقضايا فكرية ، ونفسية ، واجتماعية ، وإنسانية تسرى عن النفس عناء الحياة ، ولكنها تقدم إليه نقداً لواقعه ووعيا بمجتمعه ، ويقظة عقلية لما يدور من حوله فى العالم .

العلاقة بين التأليف والإخراج والتمثيل :

ينظر الدكتور القط إلى المسرح بمنظار شمولى متكامل ، فدور العرض ، والنص المسرحى ، والإخراج والتمثيل ، والجمهور ، كلها عناصر تدخل فى صميم العملية المسرحية ، ولا يكتمل إلا بتفاعلها فى إطار فنى وغاية موحدة . فالمسرح « يظل قليل الغناء إذا لم تتوفر له النصوص الممتازة ، كما أن هذه النصوص لا يمكن أن تؤتى ثمرتها الكاملة ، إذا لم تجد من وسائل الإخراج الحديث ، والتمثيل الناجح ما يبرز كل إمكانياتها . لذلك كان التنسيق بين هذه الجوانب ضرورة ملحة تقتضى تخطيطًا شاملا لنهضتنا المسرحية الحاضرة حين تمضى فى الطريق المشرق الذى بدأت السير فيه .. »[1] .

(١) د . عبد القادر القط – قضايا ومواقف ص : ١٩٥

(٢) د . عبد القادر القط فى الأدب العربى الحديث ص : ٣١٣ .

(٣) د . عبد القادر القط قضايا ومواقف ص : ٢٠٣ .

ولهذا فهو يلخص قضايا المسرح العربى المعاصر فى « جوانب رئيسية تندرج تحتها بعض المسائل الفرعية الأخرى . وهذه الجوانب الأربعة هى : دار المسرح ، والنص المسرحى والجهاز الفنى للمسرح من إخراج وتمثيل ، ثم الجمهور الذى يتلقى نتاج هذه العناصر الثلاثة آخر الأمر .. »[١] .

وهو فيما يتعلق بالمسارح يرى أنها قليلة العدد غير مجهزة لاستقبال أعمال مسرحية حديثة ، وبعضها يحتاج إلى اتساع فى المكان ، وأجهزة فنية حديثه مثل الإضاءة ، والديكور والملابس ، وهذا ما يؤثر على عملية التأليف ، والإخراج . « فالدار التى لم تصمم منذ البداية ، لتكون مسرحاً لا يمكن أن تصلح بعد تحويلها لتواجه أعباء المسرح الحديث ، بكل ما وجد عليه من تطور فى وسائل الإخراج ، وتغيير المناظر ، والإضاءة والمؤثرات الخاصة وغير ذلك من العناصر الفنية ..

فلا شك أن المؤلف الذى يكتب لمثل هذا المسرح يجد نفسه مقيداً بإمكانيات ضئيلة فى الإخراج تضطره إلى أن يضيق من نطاق الحركة المسرحية ، وتعدد المناظر ، قدر طاقته وتلزمه باتباع الأسلوب الكلاسيكى ، فى التأليف بما فيه من تركيز وإيجاز ، وإهمال لكثير من الأحداث اكتفاء بالإشارة والإيحاء .

هذا الأسلوب الكلاسيكى فى التأليف – بكل هذه المقومات – يتطلب أستاذية فى بناء المسرحية وحوارها لا تتوفر لكثير من المؤلفين عندنا من ناحية – وهو يجبرهم من ناحية أخرى على تجاهل الاتجاهات الحديثة فى التأليف المسرحى ، تلك الاتجاهات التى تعتمد على إمكانيات ضخمة فى الإخراج لا نعرف حتى الآن شيئًا منها فى مسرحنا المعاصر »[٢] .

أما الجمهور فإنه يضيق بالبطء فى تجهيز المناظر ، وفقر الإضاءة والمؤثرات الصوتية والحركة ، وغيرها من عناصر تدخل فى صميم العمل المسرحى ، وتؤثر على المشاهد وتضطره للبحث عن وسيلة جماهيرية أفضل .

---

(١) د . عبد القادر القط قضايا ومواقف ص : ٢٠٤

(٢) السابق ص : ٢٠٥

النص :

« أما النص المسرحي ، فأمره أكثر تعقيداً ، ومشكلاته أكثر تفرعًا من مشكلة المسرح نفسه ومن المسلم به أن المسرحية الجيدة هي عماد المسرح الأول ، وأن روعة الإخراج وبراعة التمثيل لا يمكن أن تخلقا من نص ردئ عملا ناجحًا ، كما يمكن أن يفضي الإخراج السيئ والتمثيل الردئ بالمسرحية الناجحة إلى الفشل . لذلك كان حتما على أية نهضة مسرحية أن تعتمد في المقام الأول على تشجيع حركة التأليف وتوجيهها ورعاية كل المواهب الواعدة في هذا المجال .. »[1] .

وأزمة التأليف المسرحي يجدها الدكتور القط في اتجاه حركة التأليف إلى الكوميديا ، وذلك يرجع « إلى ما يبدو لمؤلفينا من سهولة ظاهرية في تأليف الكوميديا . فمع أن هذا الفن في صورته الراقية ، لا يعتمد في جوهره على إثارة الضحك ، بقدر ما يعتمد على السخرية والمفارقة ونقد السلوك ، والمواقف ، وغير ذلك من العناصر الفنية ، فإن مؤلفينا كثيراً ما يسيئون فهمه فينحون به نحو المهزلة ، التي لا تخضع لمنطق ، أو موضوع ولا تهدف لغاية أبعد من إضحاك المشاهدين .. أما المأساة فلا سبيل إلى النجاح فيها إلا بالإجادة الفنية الحقة ، وبالقدرة على إثارة اهتمام المشاهد ، وعواطفه ، وهي أشياء لا يمكن أن يجدى فيها التلفيق ، أو الفكاهة أو المبالغة »[2] .

الجمهور والممثل والمخرج :

أما عن الجمهور ، وهو الحائط الرابع - كما يقول المسرحيون - فالدكتور القط لا يتفق مع المقولة الشائعة « الجمهور عايز كده » بل هو يؤكد على أن مزاج الجمهور يمكن أن تشكله الأعمال المسرحية الجادة ، وتصلح منه إذا كان فاسداً فيذكر :

« إن علينا أن ندرك - في اختيارنا لما نقدم إلى جمهورنا من مسرحيات - أنه بدافع من هذا المزاج لا يقبل في الغالب على الأعمال « الفاترة أو الناعمة ، أو الذهنية » وأن خير ما يمكن أن يقدم إليه - لا مجرد إرضاء مزاجه بل اعتماداً عليه

---

(١) د . عبد القادر القط قضايا ومواقف ص : ٢٠٦

(٢) السابق ص : ٢٢١

للوصول إلى مزاج أفضل – مسرحيات تجمع بين الخط الكوميدى ، والخط الدرامى ، أو مسرحيات كوميدية تتلمس مواطن القدرة على إثارة البهجة أو الضحك ، عند المشاهد ولكنها لا تخلو من مضمون اجتماعى ، أو نفسى أو أخلاقى أو سياسى ، وتخلو فى الوقت نفسه من الإسفاف والابتذال »[١] .

فالجمهور ليس مفطوراً على ما يجرح الحياء ، أو يخرج به عن الأخلاق الفاضلة ، بل هو قادر على تذوق الأعمال الجادة ، ذات المضمون الاجتماعى ، والإنسانى ، وليس من المعقول ، أن يستحيل ممثلون كبار إلى « مهرجين يدغدغون جمهورهم بالدعاية الفاضحة ، والنكتة الصارخة ، والحركات الجسمانية المفتعلة ، والجرى على المسرح هنا ، وهناك ، والضرب على القفا ، والركل والصفع ، والصراخ ، لأنهم لا يجدون نصاً من الكوميديا الراقية يجمع بين المتعة ، والفائدة ، ويتيح لمواهبهم الكبيرة أن تنطلق على نحو طبيعى بلا حاجة إلى كل هذا الابتذال »[٢] .

وهو يرى أنه إذا كانت طبيعة المسرح التجارى على هذا النحو من الانحدار « فإنه من الخطر الجسيم أن تحاول مسارح الدولة مجاراتها أو الاقتراب منها لتنافسها فيما تحظى به من إقبال الجمهور فليس اجتذاب الجمهور هدفًا فى ذاته ، وإنما نهدف إلى أن يكون لدينا مسرح يفيد الجماهير ويمتعها ، ويشدها إليه لأنه يرضى فى نفوس المشاهدين حاجة حقيقية إرضاء حقيقياً »[٣] .

أما الإخراج : فليس للمخرج الحق فى تعديل النص أو تغيير أجزاء منه بالإضافة أو الحذف أو عدم المحافظة على فكرة المؤلف بإضافة عناصر قد تضر به « من غناء ورقص وفكاهة ، وحركات جسمانية للممثلين وتشكيلات للمجموعات ، والجوقات ، وغير ذلك مما يقدرون أنه خليق بأن يسر المشاهدين »[٤] .

فالإخراج ، يبدأ من اختيار النص اختياراً فنيًا وفكريًا دقيقًا ، ولا يهبط المخرج بالنص إلى مستوى سيئ بحجة رغبة الجماهير ، على حساب الجانب الفكرى

(١) د . عبد القادر القط فى الأدب العربى الحديث ص : ٣٨٦

(٢) السابق ص : ٣٨٦

(٣) السابق ص : ٣٨٧

(٤) السابق ص : ٢٧٨

والوجدانى فالعملية المسرحية متكاملة تتداخل عناصرها ، لكى تواجه الجمهور بلغة فنية ، وفكرية ، منسقة التأليف ، والتمثيل والإخراج ، وهى جزء من وعى مجتمع ، وتعبير عن وجدانه وآماله ، ومعاناته وظروف عصره ، « وأداة فعالة فى خدمة المجتمع والمشاركة فى نموه الحضارى ، وتطوره نحو مستوى أفضل من الأخلاق ، والذوق ، والعلاقات الاجتماعية ، والفن الواعى لحقائق الحياة ، وروح العصر . فهذا التلقى الجماعى للعمل المسرحى المجسم بالتمثيل ، والإخراج ينفذ بكل ما فى العمل من قيم إلى وجدان الجماهير ويخلق بينهم إحساسًا حيا مشتركًا بما يعالج من قضايا ، ومشكلات »[1] .

مسرحة الرواية :

من القضايا المسرحية التى عرض لها الدكتور القط مسرحة الرواية ، « فهو يراها عند الحكيم جزءًا من تعادليته التى انتهجها فى ابتكار لغة ثالثة فى مسرحية « الصفقة » التى تجمع بين العامية ، والفصحى فى المسرح . والمعقول ، واللامعقول فى « يا طالع الشجرة » أما فى مسرحية « بنك القلق » فقد هدف المؤلف إلى « عقد زواج بين المسرحية والرواية » فزاوج بين السرد والحوار وهى محاولة يراها الناقد لم تحقق ذلك الزواج السعيد بين المسرحية والرواية ، الذى أراده الكاتب « فلكل منهما وظيفة مستقلة عن الأخرى دون أن يتم بينهما ترابط حقيقى »[2] .

وهى طريقة تربك القارئ ، والمشاهد معًا ؛ حيث لم يدرك القارئ سببًا مفهومًا « للمراوحة بين الأسلوبين ، فالسرد لم يكن عاجزًا عن استيعاب ما جاء من حوار والحوار كان قادرًا - بإضافة عبارات يسيرة - على بيان ما جاء فى السرد »[3] .

وهذه الطريقة انتهجها المؤلف فى « عودة الروح » حيث زاوج بين السرد والحوار كما أنها ليست جديدة على التأليف المسرحى ، بوجه عام ، « فقد مارسها من قبل كثيرون منهم « بريخت » و « ثورنتون وايلد » ، ولكن هذين الكاتبين كانا يهدفان من وراء ذلك إلى فلسفة فنية معروفة هى أن يحطما « توهم الحقيقة » عند المشاهد ، ويشركاه

---

(١) د . عبد القادر القط فى الأدب العربى الحديث ص : ٣١٨

(٢) السابق ص : ٣٢٥

(٣) السابق ص : ٣٢٥

منذ البداية فى المشكلة التى تعرض أمامه على المسرح ، وقريب من ذلك ما كان يفعل « برناردشو » فى توجيهاته المسرحية الطويلة ، وقد كان هدفه من ذلك فيما يبدو ، أن يكشف عن طبيعة شخصياته ، وتاريخها وشيء من عواطفها حتى لا يضطر إلى أن يحمل الحوار كل هذه العناصر إلى جانب النزعة الفكرية الغالبة على مسرحياته ، لذلك أحب ألا يصرفنا النظر فى أمر هذا التجديد عن النظر فى قيمة ذلك العمل الفنى مهما يكن الإطار الذى يمكن أن نضعه فيه »[1] .

هذه بعض عينات من قضايا كثيرة عرض لها الدكتور القط ، وتابع فيها حركة المسرح المصرى المعاصر بالتوجه والنقد ، والتحليل ، والتأصيل ؛ موازناً بين جانبيها الموضوعى والفنى بغرض تأصيل قواعد فنية للمسرح العربى ، تقوم على وعى بالمجتمع ، ومشكلاته وتاريخه ، وقضاياه ، فى المقام الأول ، والتوازن الفنى والاعتدال بين المضمون والشكل فيما يقدم على خشبة المسرح ، منطلقاً من قناعة مفادها أن المسرح جزء لا يتجزأ من وعى المجتمع ، ووجدانه ، وفكره ، وأنه ركيزة ثقافية وفنية لها رسالة فى النهوض بوجدان الأفراد ، وتربية أذواقهم الفنية والفكرية .

وهذه الاختيارات لا تقدم عن مسرح الدكتور القط النقدى كل شيء ، وليس من هدف هذا البحث أن يستقصى كل ما كتب القط ولكنه يركز على منهج الناقد وموقفه من المتغيرات الفنية والفكرية فى عصره التى هى جزء من نظريته الأدبية بعامة وفهمه ووعيه لرسالة المسرح بخاصة .

المسرح الشعرى :

يرى الدكتور القط أن الشعر العمودى ، يمثل عقبة فى سبيل نهضة حقيقية ، للمسرح الشعرى ، وذلك لما يرتبط به من قيود فنية تتمثل فى الوزن والقافية ، ونظام الشكل الموسيقى الذى يعتمد البيت الشعرى ، والقصيدة قالباً له ، وكلها وسائل تحد من حركة التمثيل ، والحوار ، وغيرها من عناصر المسرح ، التى تتطلب مرونة فكرية ، وفنية للتعبير عن القضايا المعاصرة . ومن ثم :

---

(١) السابق ص : ٣٢٥ .

« لا تستطيع المسرحية الشعرية أن تعالج موضوعات عصرية ، أو تصور شخصيات من المجتمع الذى يعيش فيه المؤلف ؛ لما يقدم حينئذ من مفارقة بين حديث تلك الشخصيات فى الحياة العادية ، وبين حوارها على المسرح ، وتعظم هذه المفارقة إذا كان المتحدث فى مستوى اجتماعى ، أو فكرى لا يلائم أجواء الشعر العالية ، وتعبيراته الأدبية الخاصة ، وقد زاد من صعوبة الكتابة فى موضوعات عصرية أن المؤلفين اللذين قدر لمسرحياتهما الذيوع - شوقى وعزيز أباظة - لم يحاولا أن يجدا لنفسيهما أسلوباً شعرياً جديداً له من الحيوية ، والمرونة ما يجعله قادراً على تصوير الشخصيات المختلفة ، والتطور بالحركة المسرحية فى سرعة ، و سهولة ، ولكنهما التزما الأسلوب الشعرى القديم بقافيته الموحدة وأشطاره المتساوية ، بل وبصوره وتعبيراته فى كثير من الأحيان ، كذلك لم تقرب لغة الشعر فى مسرحياتهما من لغة النثر ، ولم يتهيأ لها ما فى النثر من حرية ، وبساطة ، واضطرا إلى أن يختارا موضوعاتهما من أحداث التاريخ المعروفة ليتجنبا تلك المفارقة التى أشرنا إليها .. »(١) .

وهذا الرأى سجله الدكتور القط فى مستهل دراسته لمسرحية « غروب الأندلس » للشاعر عزيز أباظة فى كتابه « فى الأدب المصرى المعاصر » ونراه فى دراسته لمسرحية « مصرع كليوباترا » لأحمد شوقى فى كتابه « فن المسرحية » يقول :

« ومع ذلك تفرض المسرحية الشعرية على مؤلفها بعض القيود فى رسم المواقف وإجراء الحوار ، إذ يحاول أن يحصر مواقفه قدر الطاقة فى مجال يصلح للتعبير الشعرى ، ولايضطره إلى الهبوط عن حد أدنى لذلك التعبير ، على أن الملاءمة بين الموقف ، والمستوى الفنى للشعر لم يكن مشكلة حقة عند الكتاب الغربيين ، الذين لم يتقيدوا منذ البداية بمفهوم الرصانة الشعرية ، ولم يروا بأساً من اقتراب شعرهم من مواقف الحياة اليومية ، والتعبير عنها بلغة شعرية « بسيطة » دون أن يجدوا فى ذلك ما يحسه الشاعر العربى من « ركاكة » فى التعبير عن تلك المواقف » (٢) .

---

(١) د . عبد القادر القط فى الأدب المصرى المعاصر ص : ١٤٦ وهناك تفصيلات وإضافات نقد الدكتور القط لمسرحية غروب الأندلس لعزيز أباظة .

(٢) د . عبد القادر القط ، فن المسرحية ص : ٥٠

وقريب من هذا القول ما ذكره الدكتور محمد زكي العشماوي من أنه « أصبح بعض النقاد يعتقدون أنه من العبث ، والغفلة أن يقف الممثلون ليتحاوروا شعراً في جو ملىء بالمادية ، والواقعية ، ولم يخل النقد المصرى نفسه من الإشارة لهذه الناحية فقد هاجم الدكتور طه حسين في مقدمة مسرحية « غروب الأندلس » التى كتبها الشاعر عزيز أباظة ، هاجم فكرة المسرحية الشعرية ورأى أنها لم تعد تلائم حياة العصر الذى نعيش فيه »[1] .

شخصية كليوباترا :

كليوباترا من الشخصيات المثيرة التى استهوت المسرحيين ، والشعراء ، والنقاد فكتبوا عنها ونقدوها ، وحللوا موقفها التاريخى ، والوطنى ، والنفسى ، وظلت مثار اندهاش لطلاب البحث العلمي بين ما يتصل بها من حقيقة وإضافة خيال الشعراء والنقاد ، ويهمنا أن نبين موقف الدكتور القط من تحليله لمسرحية شوقى « مصرع كليوباترا » فهو يذكر أن المؤلف كتب هذه المسرحية من منظور قومى ، باعتباره شاعراً عربياً مصرياً ينتمى إلى هذا الوطن التى حكمته كليوباترا ودارت على أرضه الأحداث ، وقد قصد المؤلف من تأليف هذه المسرحية « أن يبرئها من تلك التهم التى ينسبها إليها المؤرخون ، ويرسم لها صورة تخالف صورة تلك الملكة الخليعة الخاضعة لنزواتها ، وشهواتها .. »(٢) .

فكليوباترا - كما يراها الناقد عند شوقى - ، « ملكة طموح أرادت أن تستغل جمالها وفتنة القياصرة بها لكى تبنى لنفسها ، ولبلدها مجداً سياسياً كبيراً ، وتوقع بين قادة الرومان فيحطم بعضهم بعضاً ، وتنفرد هى بعد ذلك بالقوة والسلطان »[3] .

وقد سلك الدكتور القط فى دراسة هذه المسرحية مسلكاً جمع فيه بين التفسير ، والتحليل ، والنقد والمقارنة ، وفى كثير من هذه الاتجاهات كان يميل إلى المؤلف ويبرر

---

(١) د . محمد زكي العشماوى دراسات فى النقد المسرحي والأدب المقارن دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ١٩٨٣ ص : ٢١٨ . وهناك رأى للشاعر الإنجليزى T.S . Eliot يدافع فيه عن المسرح الشعرى أنه باستطاعة الشعر أن يرقى بالمسرح إلى درجة فنية لا يملكها النثر. انظر المرجع السابق ص :٢٢٠ ، ٢٢١

(٢) المسرحية د . القط ص : ٥٣

(٣) د. عبد القادر القط المسرحية ص : ٥٤

مسلكه فى التعبير عن موقف تلك الشخصية التاريخية الفنية ، من الأحداث . فيؤكد على أن أهم « ملامح الصورة التى أراد شوقى أن يرسمها لكليوباترا تتلخص فى هذا المعنى القومى وفى تلك التضحية الممتدة فى بناء المسرحية منذ أن كشفت الملكة عن دوافع انسحابها إلى أن آثرت الموت على الحياة حفاظًا على شرف وطنها »[(١)] .

كما يشير الناقد إلى ما صوره المؤلف من صراع نفسى حاد احتدم فى نفس كليوباترا قبل أن تتخذ قرارها الحاسم بالانسحاب من معركة اكتيوم البحرية . وهو صراع ركز عليه المؤلف ، وأكده الناقد فى رسم موقف البطلة من الوفاء لوطنيتها لمصر بترك ميدان المعركة لهزيمة أنطونيوس أمام عدوه وبين حبها ، ووفائها لحبيبها . ويرى الناقد أن هذا الصراع كان يمكن أن يكون محوراً لدرامية شعرية نادرة « لو التفت إليه شوقى وأنماه فى مواقف ، وسلوك بدل أن يكتفى بهذا « السرد الخبرى » على لسان كليوباترا ، لكن اهتمامه بإبراز الشعور القومى عند الملكة وتفسير سلوكها على نحو جديد من التضحية الوطنية صرفه عن أن يحتفل بهذه الحوافز النفسية العميقة التى ينبعث من أمثالها الصراع المسرحى الصحيح . »[(٢)] وإلى جانب هذا النقد ، والتوجيه ضمن الناقد أحكامه ثناء كثيراً على المؤلف ، فذكر « أن شوقى وفق إذ أضاف فى هذه الأبيات إلى شعور الملكة القومى إحساسها الشخصى بالمهانة وشعورها ببشاعة المفارقة بين ما كانت فيه من ترف ، وسلطان وما يمكن أن ينتظرها من عذاب وذل ..[(٣)] والناقد مع المؤلف فى الحوار الذى أجراه على لسانها ، فى مناجاة عذبة تلتمس العذر فيما نسبه إليها المؤرخون ، والنقاد من سلوك عاطفى لايبغى إلا النزوة الموقوتة . « إذ تقول إن صلاتها بالرجال لم تقم على مجرد الشهوة والهوى بل على طموح فطرى فى نفسها ، يدفعها منذ طفولتها إلى أن تعشق العبقرية وتربط حياتها بحياة الأبطال ، والعباقرة .. »[(٤)] .

---

(١) السابق ص : ٥٦

(٢) السابق ص : ٥٧

(٣) د . عبد القادر القط المساحية ص : ٥٨

(٤) السابق ص : ٥٩

وعلى ذلك التفسير يمضى الناقد فى مسرحية شوقى يوضح المواقف الدرامية ويبرر سلوك البطلة مع المؤلف ، ويوجهه إلى ما كان ينبغى أن يلتفت إليه ، ويكشف مواطن الضعف ويشيد بصور الإبداع ، والنجاح التى وفق فيها المؤلف « وخلاصة القول : إن شوقى قد أقبل على رسم شخصيته وهو عازم على أن يضعها فى ضوء جديد فأسرف فى الغزل ، والاختيار حتى بدت أغلب المواقف ، وكأنها مقصودة قصداً لكى تلقى هذا الضوء على كليوباترا ، وبدا أغلب الحوار ، وكأنه تبرئة متعمدة لها مما يثار حولها من شبهات ، وكما يؤدى إهمال المؤلف لاختيار المواقف الصالحة المناسبة إلى خلو المسرحية من الدلالات ، والمعانى والرموز ، كذلك ينتهى الاختيار الصارم للأحداث والمواقف إلى أن تبدو الشخصية كأنهاتجسيم لفكرة المؤلف وليست شخصية حية ذات أبعاد حقيقية ، تأتى من الأفعال والأقوال التلقائية غير المرسومة ، مما يجعلها أكثر إقناعًا ، وأقرب إلى طبيعة الحياة ، ويؤكد فى الوقت نفسه الطبيعة المركبة للنفس الإنسانية .. »[(١)] .

والدكتور القط لم يكتف بالتحليل الموضوعى والفنى لمسرحية كليوباترا لشوقى بل قدم دراسة مكملة لها مقارنة بين شوقى وشكسبير ، فقد أشار إلى المصدر التاريخى الذى استقى كل من الشاعرين مسرحيته منه ، وهو « سير بلوتارخ » المؤرخ اليونانى المعروف و « هيرودوت » . كما أوضح اختلاف الشاعرين فى تناول كل منهم لشخصية كليوباترا وذكر أن شوقى قدمها من منظور قومى . أما شكسبير فرآها عاهرة ليس لها سوى نزوة النساء العارضة ، والإغراء بجمالها . كما أشار إلى أوجه التشابه ، واختلاف المسرحين ، فى الزمان والمكان ، وطريقة البناء الفنى ، وانتهى الناقد إلى هذا الرأى حيث ذكر :

« إننا إذا تجاوزنا هذين العملين المسرحيين ، وما قدما من صورتين لكليوباترا ، ونظرنا إلى وقائع التاريخ الثابته بالوثائق – لا مجرد الرواية ؛ كما فى بلوتارخ – لرأينا أن كليوباترا لم تكن غانية تستغل جمالها لاصطياد الرجال ، ولم تكن على هذا النحو من تقلب المزاج ، والخضوع للنزوات ، ولا كان موقفها من الحرب نابعًا من

(١) السابق ص : ٦٧

عشقها لأنطونيو ، بل كانت تنهج سياسة واعية تدرك طبيعة الصراع القديم حينذاك بين روما ، والشرق ، وتحاول بوسائلها الخاصة أن تبقى على استقلال الشرق وتحميه من أطماع روما ، وأن تسيطر على روما نفسها إذا استطاعت »[١] .

أما عن اختلاف البناء المسرحي ، فيذكر الدكتور القط أن هناك فرقًا واضحًا « بين البناء المسرحي ، فى مسرحية شوقى ، وشكسبير ، فقد كان شوقى يكتب لمسرح تطورت إمكانياته فى إعداد المناظر ، وتغييرها وتحريك الممثلين ، واستخدام الإضاءة ، ورفع الستار وإنزاله حتى اكتملت له تلك المقومات ، والتقاليد التى أشرنا إليها فى الدراسة النظرية السابقة .

أما شكسبير فكان يكتب لمسرح لم تكتمل له كل هذه الإمكانات ، وكان يستجيب لطبيعة المسرح فى العصر الإليزابيثى ، التى تختلف اختلافًا كبيرًا عن طبيعة المسرح الحديث »[٢] .

فى مسرحية غروب الأندلس : للشاعر عزيز أباظة يرى الناقد ، أن الكاتب ركز كل اهتمامه على الجانب المتردى فى دولة الأندلس ، من أجل غاية إصلاحية معاصرة ، فالمسرحية ذات طبيعة إصلاحية فى جانبيها السياسى والاجتماعى ، تقارن بين مرحلتين تشابها فى الفساد ؛ ولكن هذه الغاية الإصلاحية على الرغم من نبلها إلا أن الشاعر ، بدلا من الإيحاء بهذا التردى ، آثر التعبير « الواضح الصريح عن مظاهر الفساد ، والانحلال فى الدول العربية على الموقف الموحى ، والسلوك المعبر . وهو لا يكاد يظفر بموقف ينفذ من خلاله إلى ذلك الحديث حتى يندفع فى ألوان من الخطابة المطنبة التى تنساق وراء الصور البلاغية والتعبيرات الأدبية ، وإن خالفت طبيعة الموقف ، والضرورات المسرحية . »[٣] .

وإلى جانب هذه المباشرة فى التعبير ، يرى الناقد بعداً لا يقل خطورة عن المباشرة ، فالخطابية مثلت عنصراً سلبيًا فى البناء الفنى الدرامى ، وأخفقت فى

---

(١) د .عبد القادر القط – فن المسرحية ص : ٢٢١

(٢) السابق ص : ١٢٤

(٣) د . عبد القادر القط فى الأدب المصرى المعاصر ص : ١٤٦

تصوير الفساد السياسي والاجتماعي ، اللذين قصد الكاتب إلى إبرازهما ؛ ولذلك يرى الدكتور القط أن المسرحية قد تروق لفريق من المشاهدين وتبعثهم على التصفيق . ولا شك أن في ذلك ما يرضى المؤلف ، والممثلين معاً .

ولكن المسرحي الناجح لا يلتفت كثيراً إلى ذلك ، بل يغلب دواعي الفن الصحيح لأنه ، وسيلته النافذة إلى نفوس هؤلاء المشاهدين[1] .

ومواقف المسرحية كذلك تشعبت في أماكن متعددة ، وذلك بسبب حرص المؤلف على تصوير مظاهر الخيانة ، والانحلال في دولة العرب « مما أدى إلى تشتت مواقف الرواية بين أجواء مختلفة » .

أما الصراع :

فقد تبعثر مع تشتت المناظر ، وإقحام شخصيات كثيرة على المسرحية ولذلك خفت حدته « وضاق المجال أمام الشخصيات الأولى ، لكى تظهر بالصورة الإيجابية الفعالة ، التى كان ينتظرها المشاهد ، حين تتركز الأحداث ، وتواجه الشخصيات بعضها بعضاً فى نطاق ضيق من الحركة المادية فتخلى السبيل للحركة النفسية العنيفة . »[2] .

والحــــوار :

من محاور الضعف فى المسرحية ؛ فالناقد يراه غير ملائم للمستوى الفكرى ، والثقافى للشخصيات المتباينة فى المسرحية ، ولا يعبر عن طبيعتها النفسية والاجتماعية ، وعلى هذا النحو يمضى الدكتور القط فى نقد المسرحية ، مشيراً إلى ما أضعف المسرحية من سلبيات ، كان يمكن ألا يقع فيها المؤلف ، على أنه رغم هذه اللقطات الفنية لم يشر إلى الجانب العمودى فى المسرحية ، وكيفية تعويقه لبلوغ المسرحية غايتها الفنية فلم يبين العلاقة بين الشكل العمودى ، وطبيعة المسرح ، بل ركز

(١) د. عبد القادر القط فى الأدب المصرى المعاصر ص : ١٤٨

(٢) السابق ص : ١٥٣

على جوانب يمكن أن نراها فى سلبيات المسرح النثرى ؛ كما نراها فى المسرح الشعرى . وأغلب الظن أن الدكتور القط كان مشغولا بتطور المسرح ضمن الأشكال الفنية الأخرى من شعر ورواية ، وقصة قصيرة ، ولذلك أراد أن يوجه الأنظار إلى أهمية الشكل الجديد فى الشعر المسرحى ، وهذا ما أكدته دراساته لمسرحيات عديدة ، منها مسرح صلاح عبد الصبور وغيره ، كما أشار الدكتور عبد الحميد القط إلى ذلك بقوله :

« يرى الناقد أن الشعر الحر أنسب للمسرح الشعرى من الشعر العمودى ، ومن المسرحيات الشعرية التى يدرسها « مأساة الحلاج » لصلاح عبد الصبور ، ويمهد لنقدها ، بالحديث عن جهود المسرحيين السابقين على صلاح عبد الصبور ، فى تطويع المسرح التقليدى للشعر ، بين موفق وغير موفق فى هذا السبيل ، لينتقل إلى حركة الشعر الحر التى وجدت بعد الحرب العالمية الثانية ، مشيراً إلى جهود سابقة على جهود شعراء هذه الحركة فى الخروج على الإطار التقليدى وإلى جهود أخرى فى سبيل استغلال الشعر الحر فى المسرح على يد أحمد على بكاثير فى مسرحيته « إخناتون ونفرتيتى » وفى ترجمته الشعرية لمسرحية « روميو وجولييت »[(١)] .

مأساة الحلاج لصلاح عبد الصبور :

رأينا كيف قدم الدكتور القط توصيفًا لمسرحى شوقى ، وعزيز أباظة ، وحاول أن يكشف جوانب القصور فى كل منهما ، ومحاولة الشاعرين تطويع الشعر إلى الدراما المسرحية ، وكيف عجزا فى أن يسيرا بالمسرح الشعرى خطوات إلى الأمام ؛ لما غلب على شعرهما المسرحى من غنائيات وتقليدية ، واهتمام بالشكل اللغوى من حوار وموسيقى ، وتمسك بالبناء التقليدى للعبارة الشعرية مع معجم غير عصرى [(*)] .

ولكن المسرح الشعرى الحديث خطا خطوات واسعة - كما يرى الدكتور القط - على يدى عبد الرحمن الشرقاوى فى مسرحيته « جميلة » و « الفتى مهران » ثم « مأساة الحلاج » لصلاح عبد الصبور ، بعد أن مهد لهما على أحمد بكايثر فى مسرحيتيه « إخناتون ونفرتيتى » و « روميو وجولييت » .

---

(١) د. عبد القادر القط ، عبد القادر القط والنقد العربى - مكتبة الخانجى القاهرة ص : ٣٨١

(*) انظر فن المسرحية للدكتور عبد القادر القط ص : ١٢٦ .

لقد قام الدكتور القط بدراسة المسرح الشعرى ابتداء من مسرح شوقى ، وعزيز أباظة لرسم ملامح تطوره ، وتحديد أهم مراحله ، ووضع كل مرحلة فى إطارها التاريخى التى استمدت ، وجودها منه ، مشيراً إلى دور الريادة الذى قام به بكاثير فى نقل المسرح الشعرى إلى مرحلة جديدة دون أن تكون التربة صالحة للإنبات فى تلك اللحظة التاريخية .

أما دور صلاح عبد الصبور فقد أشاد به تطور المسرح الشعرى ، ونقله إلى مرحلة يعبر فيها عن قضايا الإنسان المعاصر بلغة الشعر الحر ، التى يراها أكثر درامية ، وأقرب إلى وجدان القارئ العربى ، فالمسرحية استجابة لحاجة فنية وتاريخية على الرغم من اعتماد صلاح عبد الصبور على التراث واختياره لشخصية تاريخية إلا أنه استغلها للتعبير عن قضية معاصرة ، وهى قضية التزام المفكر ، والفنان بقضايا عصره ، ومشاركته فى مشكلات مجتمعه ، واتخاذه موقفاً مما يعرض من تيارات التقدم والإصلاح .[1] .

ويقوم الناقد بتحليل شخصية الحلاج مبيناً أبعادها النفسية ، والفكرية . كما صورها صلاح عبد الصبور واتخذها قناعاً للمفكر ، والشاعر والمثقف المعاصر وما يعانيه من ضغوط سياسية ، واجتماعية وما يجب عليه من عمل نحو ، وطنه ومجتمعه . كما بين أراءه الصوفية ، والإصلاحية التى أغضبت رجال الدين ، والسياسية « فأخذه رجال الدين بآرائه فى الحكم والمجتمع ، وألب عليه السلطان عامة الناس ، ورموه بالكفر ، والزندقة ، إلى أن حوكم فى النهاية محاكمة صورية قضت بموته ، وصلبه »[2] .

ومع أن الدكتور القط يرى أن شخصية الحلاج ، شخصية مركبة من أبعاد اسطورية ، ونفسية وتاريخية وصوفية ، وسياسية وغيرها إلا أن الشاعر اختارها على نحو خاص تتنازعها « كثير من الحوافز ، لكنها جميعاً تظل مرتبطة ، مع اختلاف فى الدرجة بوضعه الصوفى ، فهو يريد أن يخرج من عزلته الصوفية إلى الناس ، يدعوهم إلى إصلاح أنفسهم ، وإصلاح مجتمعهم ، وهو فى الوقت نفسه غير موقن بخير السبل إلى تلك الدعوة ؛ أتراها تكون بالكلمة أم بالسيف ؟ وهو حين يخرج إلى الناس

---

(١) انظر فن المسرحية للدكتور عبد القادر القط ص : ١٢٧

(٢) د . عبد القادر القط – المسرحية ص : ١٢٨

ليدعوهم بالكلمة لا يستطيع الخلاص من حذر الصوفي ، وتوجسه من خوض غمار الحياة ، ولا من خشية أن يعرض لما يتحدث عنه من شر ، وما يدعو إليه من خير كما يعرض المصلح الاجتماعي الذي يفصل القول في أدواء مجتمعه ، ويحرض الناس عليها ، ويرسم لها سبيل الصراع من أجل مجتمع أفضل ، فيظل مغلولا يتنازعه الخوف والإقدام ، وتغلبه روح الصوفي المشغول بالمحبة، والوجد والحال »[٣] .

فصراعه مركب وإن استقطبه الشاعر ، والناقد من نفس تواقه للمشاركة في حل مشكلات الناس ، والخروج إليهم ، والتمسك بالتصوف ، الذي يحول دون هذه الرغبة الإصلاحية ، ولكن الناقد ، يرى ثورة الحلاج لا تخرج عن الدعوة الهادئة فلا تلبث حين « يخرج الحلاج إلى الناس أن تستحيل دعوة صوفية هادئة تبشر بمجتمع يقوم على الحب المتبادل بين الأغنياء والفقراء »[١] .

فهذه الثورة الظاهرة التي كان متوقعًا لها أن تعالج أدواء المجتمع من قهر ، وفساد وظلم وأن تجعل من الحلاج شخصية إصلاحية تتحول إلى دعوة صوفية هادئة ، ويتخذ الصراع الدرامي في نفس الحلاج شكلا من أشكال العمق ، والوقار أحيانًا وموقف المتمرد الاجتماعي ، أو الداعية الروحي أحيانا أخرى ، وإن مال في معظمه إلى سبيل الحق والدعوة الروحية .

وإن كان الناقد يرى « أن أزمة الحلاج أمام هذا الاختيار ليست بهذه البساطة ، بل هي أزمة مركبة شديدة التعقيد ، فهو لا يقف حائرًا بين الكلمة ، والسيف فحسب ، بل يقف حائرًا كذلك ، أمام الكلمة ، وأمام السيوف ، وأمامهما مجتمعين ! »[٢] .

فالناقد يركز جل اهتمام في أزمة الحلاج ، وكيف صورها الشاعر بين صراعات مختلفة منها قوة الكلمة ، وقوة السيف ، وهذا استلهام معاصر لشخصية الحلاج اتكأ عليه الشاعر ، وأبرزه الناقد مما يوحي بانشغالهما بالقضية نفسها .

وما كان للحلاج أن يختار سوى الكلمة « التي لا تغني للسيف ، ولا تقضي إلى إراقة الدماء » لأن الطبيعة الصوفية غلابة في نفسه على طبيعة المصلح الاجتماعي ، والثائر السياسي .

(١) د . عبد القادر القط - المسرحية ص : ١٣٠

(١) د . عبد القادر القط - المسرحية ص : ١٣٥

(١) د . عبد القادر القط - المسرحية ص : ١٣٩

كما ذكر الناقد أن المؤلف استلهم شخصية المسيح - عليه السلام - وربطها بشخصية الحلاج ، واتضح ذلك من مواقفه ، ونصائحه فى أكثرمن موضع فى المسرحية . « فالأحدب والأعرج ، والأبرص يتحدثون فى ساحة بغداد - قبل أن يفد الحلاج إلى المشهد - بما يشعرون به من تحول روحى فى حضرته يكاد يبلغ حد الشقاء من الشعور باليأس والعجز »(١) .

لقد قدم الدكتور عبد القادر القط دراسة تحليلية ، واعية ، وركز فيها ، كما ركز المؤلف على شخصية الحلاج بوصفها معادلا موضوعياً لموقف المثقف المعاصر ، وانتهى إلى الحلاج ما كان له أن يصنع أكثر مما أراد له المؤلف ، وهو حائر أمام قوة الكلمة وجبروت السيف وسطوة القوة .

ورغم ما أضافه المؤلف من بعد ثالث إلى شخصيته ، وهو البوح بالأسرار الصوفية عندما أثاره أحد رجال الشرطة فى الساحة ، وهو أمر محظور عليه التصريح به إلا أن شخصية الحلاج بهذا الاستلهام « كان لابد أن تنتهى إلى هذا الحرج ما دام لم يحزم أمره إلى أى السبيلين يسلك ، سبيل الصوفى أم سبيل المصلح والثائر »(٢) .

فالناقد مع المؤلف فى رسمه لتلك الشخصية المعبرة عن أزمة المثقف المعاصر ، ويضمن تحليله إراء تبدو فى معظمها موافقة لموقف المؤلف ، وفى مصير الحلاج الأخير يتفق معه « فمهما يكن من أمر هذه الأزمة المركبة ، وموقف الحلاج من الكلمة ، والسيف أو منهما معاً ، فإنه يبدو أن اليقين الأوحد الذى استطاع بلوغه فى محنته هو أن يمضى - لغاية مرسومة - إلى طريق الشهادة ، وكأنه باستشهاده يقدم تجسيماً خالداً للكلمة ، بعد أن يستطع تجسيمها على نحو يرضيه أو يرضى الناس ومرة آخرى تبرز فى هذا الموقف صورة المسيح بجلاء »(٣) .

أما عن بناء المسرحية فقد تحدث الدكتور القط عن تقسيم المسرحية إلى جزءين كبيرين ، يضم كل جزء منهما عديداً من المشاهد ، فى الجزء الأول ، يصور مأساة

---

(١) السابق ص : ١٣٥ ، ١٣٦ .

(٢) د .عبد القادر القط - المسرحية ص : ١٤٦

(٣) السابق ص : ١٤٧

الحلاج ، وصلبه عن طريق استرجاع الماضى ، ثم تدرج فى كشف الأحداث حتى بلغ غاية الفجيعة .

وفيه كشف من خلال حوار الشخصيات عن أسباب موته على هذا النحو الفاجع مع جوقه تجسم الإيقاع « فوق المستوى الوجداني ، واللغوى » وتمزج قولها عادة ببيان الشاعر ، وإحساسه الموسيقى بالمشهد الدرامى[1] .

والنقاد يرى هذه البداية موفقة لأنها تناسب طبيعة أحداثها ، وشخصياتها ، لأن المسرحية أقرب إلى التجريد منها إلى المسرحية التى تتضمن بعض الوقائع المادية النامية – وكذلك تعتمد فى أساسها على اللهفة فى متابعة ، ما يجرى من حوار ، يصور دخائل النفس وخلجات القلب ، وخطرات الفكر ، ونمو كل هذه إلى غاية مرسومة . »[2] .

ولكن إذا كانت البداية على هذا النحو من التوفيق ، فإن الدكتور القط يرى الخاتمة التى « تنتهى بأن يسوق الشرطى الحلاج إلى السجن تبدو فى بعض جوانبها ، غير مبررة ولا مقنعة . فمن المفروض أن يكون الشرطى قد تلقى أمراً ؛ أن يقبض على الحلاج ويدفعه إلى السجن لأنه يثير العامة ضد السلطان ، لكنا نرى الشرطى يحاور الحلاج حواراً فكرياً ودينياً على مستوى ثقافى لا يمكن أن يتاح لمثل تلك الشخصية »[3] .

ويأخذ الناقد على المؤلف ، ما أثاره على لسان بعض الشخصيات « إلى حوار جنسى جارح لعل المؤلف قصد من ورائه أن يظهر جسامة المفارقة ، ولكنه يبدو غير ضرورى ولا مقبول ، فى هذا المقام »[4] ، كما يأخذ على المؤلف التحول السريع فى شخصية أحد السجانين إلى إنسان رقيق يسأل الحلاج التسامح من الله بعد أن كان فظا غليظ القلب .

---

(١) السابق ص : ١٤٩ .

(٢) السابق ص : ١٥٣ .

(٣) د . عبد القادر القط – فن المسرحية ص : ١٥٣ .

(٤) السابق ص : ١٥٦ .

أما مشهد المحاكمة فيراه الدكتور القط أقرب إلى الصورة الهزلية منه إلى الواقع « فالمؤلف قد أسرف في تصوير شخصيتي أبي عمر ، وابن سليمان على هذا النحو من الانحراف البين عن جادة الشرع والحق والخضوع المهين لإرادة السلطان حتى أصبحا شخصيتين نمطيتين للانتهازية ، والفساد . فليس من المعقول ، ولا المقبول من قاض كبير أن يعلن انحرافه بلا حياء على هذا النحو أمام قاض كبير أخر دون أن يحاول ، أن يتلطف للوصول إلى غايته ، أو يخفي في نفسه من باطل حتى يبدو أمام صاحبه بمظهر الحق .

وليس من المعقول ، ولا المقبول أيضًا أن يكون القاضي الثاني « إمَّعَة » على هذه الصورة التي رسمها له المؤلف ، لا عمل له في المحاكمة إلا أن يتم حديثًا بدأه أبو عمر أو يردد قوله كالببغاء أو ينافقه نفاقًا ظاهرًا ، بلا حياء »[1] .

وهو يثني على المؤلف لاختياره لغة الشعر الحر لما تتميز به من مرونة ، وقدرة على مجاراة الأحداث والتعبير عنها « وهو شكل فيه من المرونة والحرية ما يتيح للمؤلف المسرحي الاقتراب من طبيعة المسرح ، والتعبير عن مواقفه ، وشخصياته وأجوائه أكثر مما استطاع شوقي ، وغيره ممن كتبوا في إطار الشعر التقليدي ، ونلمس تلك المرونة والحرية في تنوع الحوار وتوزعه بين الشخصيات حسب دواعي الحوار وطبيعة الموقف دون أن يضطر الشاعر إلى إكمال وزن أو بلوغ قافية أو الاعتماد على صورة شعرية مقصودة لذاتها ولرنتها البيانية ، مستمداً إياها من التراث القديم ، وقد استطاع المؤلف أن يقترب بحواره في المواقف العادية غير المتوترة ، من طبيعة الموقف ، فقصرت عبارات المتحدثين وخف إيقاعها واختفت فيها القوافي والصور المجازية والفضول »[2] .

أما الحوار فإن الناقد يثني على المؤلف لما وفق فيه من لغة تتسق مع المواقف ، والشخصيات ، فيمضي « في هذا الإطار المرن على نحو مسرحي موفق تتبادله الشخصيات ، دون أن تستأثر إحداها بالحديث أكثر مما ينبغي ، ويصعد بالأزمة إلى ذروتها بتصوير أزمة الحلاج من جميع جوانبها على ألسنة شخصيات متعددة المواقف والمستويات ، وعلى لسان الحلاج نفسه »[3] .

(١) السابق ص : ١٥٩ .

(٢) د . عبد القادر القط - المسرحية ص : ١٦٨ .

(٣) السابق ص : ١٧٠ .

وينتهى الناقد فى هذه المسرحية إلى أن حلاج صلاح عبد الصبور لم يكن موفقًا كل التوفيق وإن عبر عن الهدف المسرحى وتمثله فنيًا « فليس ضروريًا أن يكون الحوار بين المتحدث وغيره من الشخصيات ، بل يمكن أن يكون حوارًا ضمنيا بين ماض ، وحاضر ، أو فكرة وفكرة أو إرادة ، وهوى وغير ذلك من وجوه الصراع النفسى الداخلى »[١] .

وعلى كل حال فإن الناقد بذل جهدًا كبيرًا فى تحليل المسرحية ، وحاول أن يقدم للقارئ صورة نقدية متوازنة تجمع بين التحليل القائم على قواعد المسرح الحديث فى أصوله والنقد المؤسس على منهج فنى يعتمد على المنطق العقلى السليم ، والحكم القابل للحوار ، ولكن هذه الصورة التى حاول فيها الدكتور القط أن يقدم رؤية جديدة لائتلاف الشعر الحر مع لغة المسرح الحديث لا نراها عند شوقى وعزيز أباظة بهذا الكم من الاحتشاد .

أما فى مسرحية « الأميرة التى عشقت الشاعر » فيرى الناقد أن الدكتور أنس داود مؤلف المسرحية اختار حكاية شعبية من التراث ليصور مأساة الشاعر المعاصر من خلالها ، « فلم يقف عند حدود التصوير الشعرى المسرحى لتلك الحكاية القديمة ، بل حاول أن يحملها بعض هذه المشكلات ، والقضايا من خلال الحوار والأحداث ، والمواقف ، كما فعل الشعراء المسرحيون السابقون فى بعض مسرحياتهم التاريخيه ، مثل عبد الرحمن الشرقاوى فى « الحسين ثائرًا » ، « الحسين شهيدًا » ومعين بسيسو فى « ثورة الزنج » وصلاح عبد الصبور فى « مأساة الحلاج »[٢] .

فالشاعر يسقط التاريخ على أحداث معاصرة ؛ ليصور أزمة الشاعر فى عصرنا الحديث وحيرته ، بين الإيمان « بقداسة الكلمة » وقدرتها وما يشهد من غلبة القوة وسيادة السيف » .

والناقد يصور هذه الأزمة فى المفارقة التى يعيشها الشارع الذى يحلم ، بالحرية والعدالة وشرف الكلمة المخلصة البصيرة ، وهذا الواقع المرير الذى تحكمه القوة ،

---

(١) السابق ص :١٧٠

(٢) د . عبد القادر القادر - مجلة إبداع نوفمبر لسنة ١٩٨٣ ص : ٢ .

والبطش والجبروت ، ويتمنى مجتمعًا تتوافق فيه القوة ، والحكمة ، وتتعانق فيه إرادة السيف وإرادة القلم .

وإذا كان « وضاح » وهو الشاعر الذى ، وقع فى غرام الأميرة زوجة الوليد ابن عبد الملك ، فكان الحب سببًا فى دفنه حيا ، كما ذكر الأصفهانى ؛ فإن الناقد يرى الشاعر أضاف إلى شخصية وضاح أبعادًا جديدة ، فقد تحول على يديه إلى صورة للعشق ، والإصلاح معًا كما فعل صلاح عبد الصبور ، فى شخصية الحلاج عندما استلهمه من التراث الصوفى ليجمع فيه العشق الإلهى والإصلاح الاجتماعى .

والشاعر كان يؤمن بأن للسيف سطوته ، وأن الكلمات لا جدوى لها أمام القوة « لكنه بعد أن يلتقى بالأميرة ، ويبعث الحب إيمانه المكنون يعود إليه يقينه بقوة الكلمة الصادقة ، ويقول للأميرة : « هذا العالم يا مولاتى ، أحمل فى أعماق كيانى شهوة إصلاحه »[(١)] ، وحين تجيبه الأميرة ، بأن مهمة الشاعر أن ينكفىء على ذاته ، فعالمه التصوير بالكلمة ، يثور فيرفض أن يكون هذا هو دور الشاعر ورسالة الشعر ، ولكن الشاعر : « عنوان الرفض ، وصوت الغضب الغائب ، صوت الوعد الآتى من شرفات الغيب »[(٢)] .

ويرى الدكتور القط أن هذه المسرحية خطت خطو فنية إلى الأمام فى بناء ، وتطور المسرح الشعرى الحديث فيما يسمى بالمسرح الشامل « الذى يكون النص فيه عنصرًا من عناصر الإخراج ، والأداء ممتزجًا بعناصر أخرى من الحركة واللوحات ، والغناء والرقص ، وبدون إخراجها على المسرح بهذا المفهوم تفتقد فى بنائها ، ومواقفها كثيرًا من مقومات المسرح التقليدى المعروفة »[(٣)] .

كما يرى الناقد أن البناء الفنى لهذه المسرحية من صراع وشخصيات ، وأحداث ومواقف « لا يستطيع الناقد أن يحدد أبطالاً للمسرحية إذ تتوزع الأحداث ، والمواقف ، وتختلط دلالاتها فلا يبقى للشخصيات الأولى فى المسرحية من البطولة ، إلا ظهورها مدة أطول فى مشاهد المسرحية ومواقفها وأغلب الظن أن المؤلف قد قدر حين بنى

---

(١) السابق ص : ٣ .

(٢) السابق ص : ٣ .

(٣) السابق ص : ٣ .

مسرحيته فى لوحات ، ومشاهد منفصلة أن يتلقاها الجمهور على نحو ما يتلقى المسرحية الشاملة التى تتآلف فيها عناصر كثيرة ، وتمتزج فيها الملهاة بالمأساة أحيانًا ، ويغدو العمل « عرضًا مسرحيًا متكامل الجوانب ، لذلك يمكن أن يقال : إذا كان لابد من بحث عن أبطال للمسرحية فإن الشعر هو بطل المسرحية ، فمواقف المسرحية مليئة بالشعر « الغنائى » ذى الموسيقى المنغمة والقوافى المتتابعة والألفاظ الرقيقة ، والصور التى يستمدها الشاعر من الطبيعة فى أصفى لحظاتها ، وأحفلها بمعانى الحب والخصب .

وهو شعر يناسب الجزء الأكبر من المسرحية الذى يظفر الحب فيه بالنصيب الأوفى فى المواقف والأحداث »[(١)] .

كما أشار الناقد إلى تشابه هذه المسرحية مع مشاهد من مسرحيات صلاح عبد الصبور ، وخاصة فى استخدام الأقنعة ، ومواقف التمثيل ، وبعض التعبيرات ، والصور ، التى ضمتها مسرحيتى « الأميرة تنتظر » « ومأساة الحلاج » ولكن المؤلف استطاع أن يعرض دراما المسرحية بما يراه المشاهد « على خشبة المسرح من بناء متكامل مليء بالحيوية المقنعة فى مسرحية يمكن أن يقال إنها « ملهاة مأساوية » .

ولاشك أن الشعر المنغم ، والقوافى المتتابعة والصور الحسية المستمدة من عناصر الطبيعة تخدم غاية الشاعر فى هذا الضرب من المسرحيات التى لا تقصد إلى التطوير الواقعى بقدر ما ترمى إلى تقديم « عرض شامل » يقوم فيه الغناء والرقص واللوحة بدور كبير »[(٢)] .

ويرى الناقد أن الشاعر تقدم بالمسرح الشعرى خطوة إلى الأمام بهذا البناء الفنى الجديد للمسرحية الذى يخالف البناء التقليدى فى استخدام المؤلف للأحداث والصراع ، والشخصيات ، والحوار ، وغيرها من عناصر المسرح المعروفة بقواعد مألوفة . إلى تكاملية العناصر التى لا يتم لها النجاح إلا بالتمثيل .

---

(١) السابق ص : ٨ .

(٢) السابق ص : ١٠ .

والدكتور القط لا يقوم بتحليل عمل مسرحي ، إلا ويهدف من ورائه إلى غاية قريبة أو النظر إلى النص في ذاته دون أن يربطه بحركة التطور المسرحي ، فقد اختار لمنهجه التحليلي نماذج من الشعر المسرحي تمثل الاتجاهات الفنية المتنوعة ، لكي يناقش حركة التطور المسرحي من جهة ، ومدى توافق المؤلفين الشعراء مع المسرح ، فشوقي وعزيز أباظة غلبتهما الشاعرية والغنائية على حساب الفن ، والدراما ، وصلاح عبد الصبور أسقط التاريخ على العصر ، وعبر عن أزمة الإنسان بأقنعة تشف عما وراء ها من غايات ، وأنه بسط لغة الحوار لكي يتناولها كل المستويات ، وأنس داود باشر فكرة المسرح الشامل وبهذا يكون الدكتور القط زواج بين المنهج الفني ، والمنهج التاريخي ، أو رصد الظواهر الفنية في إطار تاريخي مقدماً حيثياته لما أصاب المسرح الشعري ، من نجاحات واخفاقات في إطار التغيرات الحضارية الشاملة .

ثانيًا : في الرواية والقصة القصيرة :

الفن عند الدكتور عبد القادر القط عموماً تحقيق للمتعة الفنية ، ودراسة لمشكلات الحياة ؛ سواء تشكل هذا الفن في صورة شعر ، أم رواية أم مسرحية ، وعلى هذه القاعدة يبني تصوره لدراسة الأدب ، فهو يهتم بالشكل الفني ، والبحث عن أسلوب الكاتب ، وكيف يصوغ تجربته ، كما يعطي للمضمون هذا القدر من الرعاية والاهتمام ، وبهذا التوازن تأتي دراسته متوازنة .

كما أنه في دراسته للأدب لا يعتبره منفصلا عن التطور الفني ، والاجتماعي ، الذي دائماً ما يوثق العلاقة بينهما ، في إطار تاريخي محكم ، لاعتقاده بأهمية العوامل المؤثرة في تشكيل الأدب من خارجه ، وعلى هذا التصور جاء ت دراسته للرواية ، والقصة القصيرة والمسرحية ، ففي دراسته للظواهر الفنية في الرواية – مثلا – يجردها في قضايا كبرى يجعل منها ظاهرة عامة تستوجب الدراسة النقدية ، والتنبيه على خطورتها إذا كانت تنحرف ، بالأدب عن مساره الصحيح ، كما ينبه إلى دراستها في ضوء الاتجاه الفني السائد في تلك المرحلة وما يمر بالمجتمع من عوامل التطور الاجتماعي ، والتاريخي والفني .

السلبية فى القصة المصرية :

ومن القضايا التى آثارها الدكتور القط عند كتاب الرواية فى مرحلة الرومانسية هى « السلبية فى القصة المصرية » حيث شكلت ظاهرة فى مجموعة أعمال روائية مهمة ، وتركت أثرًا بالغًا على البناء الروائى كله فى الأحداث والشخصيات ، وما يتصل بهما من مواقف .

وفى البداية يقدم تصوره لاختيار الفنان نماذج روايته ، وكيف يحولها إلى عناصر فنية ، تخلق وعيًا فى نفوس القراء . فيذكر أن « القاصّ حين يصور الحياة يستطيع أن يختار نماذجه من بين الإيجابيين والسلبيين أو منهما معًا ، ولكنه بعد ذلك مطالب أن يضع هذه النماذج جميعًا تحت ضوء خاص يخلق لها دلالات جديدة ، ويبث فيها من خير ، وشر ، بحيث يخلق فى نفوس قارئيه وعيا قويا بمجتمعهم ، ومشكلاته ، ونفوسهم وحقيقة ما يعتمل فيها من أحاسيس ، وهكذا يكون الفن – إلى جانب المتعة الجمالية – دافعًا إلى التطور باعثا على اليقظة العقلية والنفسية لا مجرد تسلية محضة فحسب ... »[(١)] .

كما يذكر أنه من اليسير على الكاتب أن يختار الشخصية الإيجابية ، لأنها بطبيعتها مستجيبة لما يبثه الفنان فيها من حياة وإيحاء . « أما تصوير الشخصيات السلبية فأمره أصعب ، وأشق من هذا ، بل هو مزلق خطير قد يفضى بالقصة إلى أن تكون باعثة على السخط على الحياة مثبطة لهمم قارئيها تلقى فى نفوسهم من الإيحاءات السلبية ، ما يجعلهم صورة لتلك الشخصيات الضعيفة العاجزة فضلا عن أن مثل تلك الشخصيات لا يمكن أن تكون محور عمل فنى ناجح إذ إنها لضعفها لا تخلق صراعًا قويًا بين إرادات مختلفة فتجىء القصة فاترة لا حياة فيها ، خالية من ذلك العنصر القوى الذى يثير القارئ ، ويهز عواطفه ، عاجزة عن أن تخلق فيه من التعاطف مع بعض شخصيات القصة ، ما يفتح وعيه الباطن لما يريد أن يلقيه القصاص إليه من إيحاءات ، وهكذا تفشل مثل هذه القصص من الناحيتين الاجتماعية ، والفنية معًا .. ». [(٢)]

---

(١) د . عبد القادر فى الأدب المعاصر – مكتبة « مطبعة مصر ١٩٥٤ ص : ٦

(٢) السابق ص : ٧ .

والشخصية السلبية يمكن أن تتحول إلى شخصية إيجابية على ضعفها – فى رأى القط – إذا اسطتاع الكاتب أن يثير حولها من أفكار ، ومشاعر تدفع للتعاطف معها بأن يجعلها تصارع موقفًا لا تستطيع له دفعًا أو قدرًا لا فكاك منه أو قوة قاهرة لا قبل لها بمواجهتها « وهكذا تبدو الشخصية السالبة بمظهر إنسان يغالب ويصارع ويرجو الخلاص ، فتتعاطف معها ، وتشفق على مصيرها وتستقر فى نفوسنا من مشاهداتنا لهذا الصراع معان إيجابية فعالة سواء انتصرت الشخصية فى صراعها ، أم لم تنتصر .. »[(١)] .

على هذا النحو من التشريع ، والتوجيه النقدى ؛ قدم الدكتور القط دراسة فى ثلاث روايات لثلاثة مؤلفين مصريين ، وجد تلك الظاهرة ، واضحة فى أعمالهم وهى أزهار الشوك » لمحمد فريد أبو حديد ، و « إنى راحلة » ليوسف السباعى ، و « بعد الغروب » لمحمد عبد الحليم عبد الله . وربط الدكتور بين السلبية فى الروايات الثلاث وسلبية المؤلفين والمجتمع . « لأن أصحاب تلك القصص الثلاث لم يستطيعوا أن يخرجوا من روح السلبية الغالبة فى مجتمعهم ، الذى هم جزء منه فجاءت أعمالهم الفنية متشابهة فى سلبياتها رغم اختلاف الشخصيات ، والأحداث من قصة إلى أخرى .. [(٢)] .

أزهار الشوك لمحمد فريد أبو حديد :

ففى رواية أزهار الشوك لمحمد فريد أبو حديد يصور الدكتور القط سلبية الشخصية المحورية فى الرواية « فؤاد » الذى جعل منه الكاتب مثارًا للسخرية ، والعجز ، والقصور عن تحقيق أدنى هدف لا لشىء معقول أو مبرر مفهوم بل لأنه يرغب فى أن يقدمه للقارىء هكذا عاجزًا مستسلمًا ضعيفًا مترددًا حتى فى أهم المواقف وأخطرها فى حياته يقول :

« وهكذا نجد أنفسنا أمام بطل سلبى ، بطل تقعد به همته عن لقاء الأحداث ومواجهة الحياة فيخيل إلى نفسه أن العالم ، قد ملىء شرًا وأن الناس لا خير فيهم ،

---

(١) د . عبد القادر فى الأدب المصرى المعاصر – مكتبة ، مطبعة مصر ١٩٥٤ ص : ٨ .

(٢) د . عبد القادر القط فى الأدب المصرى المعاصر ص :١١

وأن الحياة لا قيمة لها ، فلا الفقر ولا الغنى ، ولا السلطان ، ولا الضعف ، ولا شيء من ذلك كله ، يستحق من الناس لفته ، وأن الإنسان لا يد له في صنع حاضرة ، أو مستقبله ؛ بل هو كالعود الضئيل تتقاذفه الأمواج على سطح الماء تعلو به ، ثم تنحدر وتتجه به إلى اليمين تارة ثم تلقيه إلى اليسار لا لشيء ، ثم إذا دوامة شديدة تجذب العود إليها فتدور به لحظة ، ثم تبعث به إلى الأعماق »[١] .

ويرى الدكتور القط أن اختيار المؤلف لهذه الشخصية على هذا النحو العاجز المستسلم المتردد يوظف الأحداث ، والمواقف لا لغرض فني بقدر ما جاءت لإبراز سلبية البطل . « فقد حققت سلبية البطل في الرواية كل الآثار التي عددناها في مقدمة هذا البحث . وأول هذه الآثار كثرة المصادفات كثرة غيرمقبولة » [٢] .

حيث يلتقي بصديقه سعيد أخي « علية » مصادفة على شاطئ الإسكندرية لكي تنشأ علاقة حب بينهما ، ويلتقي « بقوية » مصادفة في حديقة الحيوان . وتقذف الأقدار له « بصدقي » من فرنسا ليتزوج « علية » دون مبالاة وهكذا يجعل الكاتب من عنصر المصادفة عاملاً أساسياً في بناء الرواية وتطور الأحداث يقول :

« وكل هذه المواقف حاسمة في القصة ما كان ينبغي أن تحدث عن طريق المصادفة لولا سلبية البطل ، وإنه لا يصنع الأحداث بل يتلقاها » [٣] .

والعامل الثاني الذي أضعف هذه الرواية – كما يراه الدكتور القط – هو « كثرة الفلسفة التي لا مبرر لها من مواقف الرواية ، ولا باعث لها في عقول شخصياتها من أحداث وانفعالات . »[٤] .

أما العامل الثالث الذي أضعف الرواية – في رأي القط – فهو خلو الرواية من الصراع ، فمواقف البطل تمضي ، وكأنه قد قرأ الغيب ، وعلم ألاَّ قبَلَ له بمواجهة

---

(١) السابق ص : ١٦ .

(٢) د . عبد القادر القط – في الأدب المصري المعاصر ص : ١٨

(٣) السابق ص : ١٨

(٤) السابق ص : ١٩

الأحداث » وهكذا أتاح المؤلف الفرصة لبطله العاجز ، ليلقى اللوم على « علية » التى فَضلَّتْ مثل ذلك الشخص التافه عليه ، مع أنه هو الذى لم يبذل أى جهد من جانبه ليفوز بها ، ويتغلب على منافسه .. »[1] .

تلك كانت أهم ملاحظات الدكتور القط على رواية « أزهار الشوك » لمحمد فريد أبو حديد . والحق أنها ملاحظات نقدية جيدة إذا فصلنا العمل الفنى عن ظروف بيئته الاجتماعية والفنية ، ولكن التركيز على سلبية الشخصيات ، أبرز عناصر الضعف وأهمل إيجابيات الرواية ، ومنها : لغة الكاتب الحية النابضة الغنية بعناصرها الفنية ، وأسلوبه فى السرد ، والحوار ، وثقافته الواسعة ، وكلها عناصر فنية لها دلالاتها الاجتماعية والإيحائية .

كما أن الدكتور القط بثقافته الواسعة ، ودراسته لمناهج التحليل الفنى اختار منهج الواقعية الاجتماعية ، واعتمد عليه فى التحليل الفنى بينما شخصية البطل كانت تتناسب مع منهج التحليل النفسى ، فالتردد والعجز ، والخوف ، كلها تحتاج إلى هذا النوع من التحليل ، الذى كان يمكن أن يقدم نتائج ثرية ، ومحاور متميزة لكشف وتحليل هذا النموذج ، وتعقيداته ، والربط بينه وبين الكاتب ، كما أن اختيار منهج الواقعية لا يتسق مع تيار الرومانسية التى كتبت الرواية فى أوج ازدهاره فى الخمسينيات ، وهى مرحلة حكمتها عوامل فنية واجتماعية خاصة .

إنى راحلة ليوسف السباعى :

يرى الدكتور القط أن شخصية البطلة سلبية ؛ لا تثير عطف القارئ أو انفعاله أو إشفاقه . « ونجد أنفسنا مرة أخرى أمام شخصية سلبية عاجزة لا تملك لنفسها ضراً ولا نفعًا »[2] مستسلمة لأقدار عاجزة ضعيفة ، لا تستطيع أن تدفع عن نفسها ظلمًا ، وإلى جانب هذه السلبية نرى الرواية تخلو من الصراع الذى جعل القارئ متعاطفًا مع أحد أطرافه ، وكثرة المصادفات التى أضعفت البناء ، وقيدت حركات الشخصيات ، الذى يراها القط بسبب « الإيمان بالقدر إيمانًا مطلقًا ، واللجوء إلى

---

(١) السابق ص : ٢١

(٢) د . القط فى الأدب المصرى المعاصر ص : ٢٦ .

أحلام اليقظة ، وكثرة الفلسفات التي لا مبرر لها من أحداث الرواية ، ولا تتفق مع شخصية بطلتها »[1] .

أما الوصف والاستطراد دون ضرورة فنية فيقول عنه الدكتور القط « أما الفلسفة والوصف فالرواية مليئة بهما ، كما امتلأت بهما الرواية السابقة وهي فلسفة لا تنبع من طبيعة الشخصية ، والموقف ، ووصف يقصد به في كثير من الأحيان رسم صورة فنية محضة »[2] .

والسلبية الأخيرة في رواية إني راحلة ، المبالغة في تصوير العواطف ، مبالغة لا تتفق مع حقيقتها .

تلك كانت أهم الملاحظات التي ركز عليه الدكتور القط من خلال سلبية الشخصية المحورية ، والحق أن القصة من حيث المضمون تعالج موضوعًا مكرورًا وهو الحب الذي تقف أمامه الأقدار والتقاليد ، وهو من الموضوعات الرومانسية التي أفاضت في تصويره الروايات الرومانسية ، ومن حيث الشكل ، فالرواية غارقة في الخيال والاستطراد في الوصف ، واعتماد الكاتب على الصوت الواحد ، في الحكي ، والسرد مما يفقد العمل الروائي حيويته .

ولكن رغم ما في العمل من سلبيات واضحة نرى الدكتور القط يكرر الملاحظات السابقة التي ذكرها في رواية أزهار الشوك لمحمد فريد أبو حديد ، تكاد لا تختلف كثيراً عنها ومنها : كثرة المصادفات ، والفلسفة في الوصف ، وسلبية الشخصية المحورية ، فالمنهج لم يتغير ، ولم يحلل الناقد فكرة الصراع أو يعطي تصوراً أبعد لهذا المضمون بأن يرصده من زاوية الصراع بين الطبقات الاجتماعية أو يحلل أسلوب الكاتب ولغته ، وانتقاءه لمفرداته ، أو بناء الرواية الزماني ، والمكاني وغيرها من تلك العناصر الفنية الثرية .

---

(١) السابق ص : ٣٢ .

(٢) السابق ص : ٢٩ .

بعد الغروب لمحمد عبد الحليم عبد الله :

يذكر الدكتور القط أن القصة « تصور سلسلة من التضحيات المفتعلة البعيدة عن واقع الحياة . فالأب يضحى بمستقبل ابنته في سبيل الوفاء لأولاد أخيه ، والبنت بحبها فى سبيل الوفاء لذكرى أبيها ، وتحقيقاً لرغبته ، وهو على فراش الموت ، وزينب تضحى بحبها لتسعد سيدتها ، فتجعل من نفسها رسولا بين العاشقين وصالح يبذل تضحية من نوع آخر ، فيكلف نفسه أن يراقب بيت أميرة فى إحدى الضواحى عدة أيام ليتابعها ، ويعلم مبلغ علاقتها بابن عمها ، حتى القصة التى كتبها « سيدة العزبة » ترمز إلى هذه المثالية المفرطة . فبطلها العامل الفقير يضحى لتتزوج فتاته ثرياً لتنتفع أسرتها الفقيرة بثروته ، »[١] .

ثم يفرق الدكتور القط بين المثالية الإيجابية ، والزائفة ؛ وأيهما تصلح فى العمل الروائى فيذكر أنه قد ، « تحسن المثالية فى القصة إذا كانت ثورة على قيم زائفة وأوضاع خاطئة ، وصراع بين عواطف سامية وأخرى ضعيفة ، أما إذا كانت استسلاماً مطلقاً لمشاعر بينة الانحراف ، فهى عيب لا شك فيه .

وأبطال القصة بهذه المثالية الزائفة يتنكرون لإنسانيتهم ، ويذعنون لقضاء قيم باطلة ، تتحكم فى مصائرهم دون أن يكون هناك على الأقل صراع عنيف قد ينتهى بالفشل ، أو النجاح ، ولكنه فى كلتا الحالين يؤكد إنسانية الشخصية ، وبطلان هذه القيم – سواء خرجت من الصراع منتصرة أم مخذولة .. »[٢] .

هذه المثالية الزائفة – فى رأى الناقد – أثرت على بناء الرواية فخلت أحداثها من الصراع . فالشخصيات كلها تسير فى اتجاه واحد لا تعارض بينهم فى الإرادات ، وإذا تعارضت أذعنت لإرادة القوى الكبرى ، وبهذا تحققت سلبية الشخصيات ، فلم تتضاد فى الرغبات حتى تخلق مواقف جديدة ، تؤدى إلى التأزم ، وتطور الأحداث وتتابعها فى طريق صاعد يجذب اهتمام القارئ ، ويغريه بالمتابعة فضلا عن

---

(١) د . عبد القادر القط فى الأدب المصرى المعاصر ص :٣٧ .

(٢) السابق ص : ٣٧ ....

ذلك « فالقصة تمضى هادئة رتيبة .. ومناوشات عاطفية غامضة مكبوتة ، والبطلان فى كل ذلك ، لا يكادان يبذلان أية محاولة جدية للتغلب على ما فى طريقهما من صعاب »(١) .

ولا شك أن ما ذهب إليه الدكتور القط فى هذه الجزئية لا يجانبه الصواب . فالقصة ممطوطة ومترهلة ، مع رتابة فى الأحداث ، وملل فى السرد ، والوصف والحوار فالكاتب لا هم له سوى الحكى ، وسرد الأحداث ، ووصف المشاعر دون نظر لبناء فنى مركب تتوتر فيه الأحداث ، حتى تكشف أبعاداً جديدة .

ولكن الرواية على كثرة عيوبها لا تخلو من إيجابيات ، فقد نجح الكاتب فى تصوير الواقع الاجتماعى وما يتخلله من صراعات طبقية متنافسة ، فالبطل يمثل النموذج المثقف الفقير الذى تعترضه الظروف على ما يمتلىء بالطموح والتطلع وشخصيات القصة – على سلبياتهم – ينتمون إلى طبقات مختلفة ، ويدور الصراع ، على رتابته ، بينها حول قضية التفاوت الطبقى والاجتماعى ، والثقافى . فضلا عن أسلوب الكاتب ولغته الحية النابضة .

والدكتور القط بعد رصده لتلك الظاهرة الفنية فى الثلاث روايات يتسق مع المنهج الذى اختاره فى كثير من جوانبه لأنه معنى بربط الفن بالمجتمع فى حركته وتطوره ، فالكاتب فى رأيه مرآة عصره فلا تتفق تلك العيوب فى العمل الفنى إلاّ ولها بالقدر نفسه مساحة فى المجتمع « فهذا الاتفاق لا يمكن أن يكون نتيجة اتباع لمذهب معين أو تفضيلا لمذهب خاص ، بل هو تعبير عن السلبية الكامنة فى شخصيات المؤلفين أنفسهم إذا كانوا جزءاً من مجتمعهم يدينون بما يدين به »(٢) .

الأدب بين الغاية والفن

بعد مناقشة السلبية فى القصة المصرية ، وعرضه للنماذج الروائية التى تحققت فيها . وإلحاحه على جعل الفن الروائى له طبيعته الخاصة المستقلة عن الواقع ، مهما

---

(١) السابق ص : ٣٩ .

(٢) د . عبد القادر القط فى الأدب المصرى المعاصر ص : ٤٤ .

استمد الكاتب نماذجه منه ، أو حاول أن يصور أحداثه وشخصياته ، وأثر اللحظة التاريخية على نفوس أصحابه ، بعد هذه القضية ، وما أثاره حولها عاد الدكتور القط لينظر فى الحياة الأدبية ، ويتابع ما يجد فيها فوجد قضية أخرى تستحق اهتمامه بلورها على هذا النحو « الأدب بين الغاية والفن » .

وهو فى رصده ، وتحليله لتلك القضايا يوثق الصلة بينها ، وبين التطور الاجتماعى لإيمانه بأن الأدب رصد لحركة المجتمع ، وتصوير له ، يقول : « يتجه الأدب المصرى فى هذه الأيام اتجاهاً قويا نحو الواقعية ، نتيجة لما طرأ على المجتمع من تطور كبير بعد الحربين العالميتين ، وقد أخذت المشكلات التى كانت ، تعتبر فردية من قبل تتجمع فى صورة مشكلات طبقية تؤثر فى جمع أفراد الطبقة الواحدة ، وإن تعددت مظاهرها ، وبواعثها المادية ، وتعقدت الحياة ، وزاد إحساس الناس بحدة ما يلقون من جهد ليوفروا لأنفسهم بعض ما تفرضه الحضارة الجديدة من وسائل المعيشة الآمنة الكريمة »[١] .

ولذلك كان لزامًا على الأدباء أن يتجهوا إلى تصوير مشكلات هذه الطبقات الجديدة التى ينتمون إليها واهتموا بالمشكلات الاجتماعية ، والشخصيات والأجواء الشعبية ، وانصرفوا بالتدريج عن كثير من الرومانسية التى تأخذ الحياة من جانبها العاطفى فى شىء غير قليل من الإسراف فى الخيال ، وتستمد معظم شخصياتها من الطبقات المتوسطة ، والعالية .. »[٢] .

ثم يعرض – بعد هذا التمهيد – للمشكلة الفنية وبين مدى خطورتها على الحياة الأدبية فى إطار التطور الأدبى ، فيذكر : « إن معظم المذاهب الأدبية الجديدة كثيراً ما تنحرف أول أمرها عن القصد ، وتتسم بشىء من المبالغة والإسراف ، لقلة النماذج التى يمكن أن يحتذيها ، أو ينتفع بها أصحاب المذاهب الجديدة فى البيئة التى ينشأ فيها ، لقصور مواهب كثير ممن يتجهون هذا الاتجاه .

---

(١) د . عبد القادر القط فى الأدب المصرى المعاصر ص : ١١٨ .

(٢) السابق ص : ١١٨ .

لذلك نرى فى أدبنا الواقعى كثيراً من الأخطاء فى تصوير الموضوع ، وأحياناً فى طريقة عرضه عرضاً فنيا من ناحية أخرى »[١] .

ثم يشخص المشكلة على هذا النحو « أما من حيث الموضوع : فإن كثيراً من الأدباء يفهمون أعراض المشكلة على أنها هى المشكلة نفسها ، ولا ينفذون إلى جوهر الحقائق ، وأما من حيث العرض الفنى ، فإنهم لحرصهم على الاتجاه الجديد يغفلون كثيراً من العناصر الفنية التى لا غنى للعمل الأدبى عنها حتى ينفذ إلى نفس القارئ فيخلق عنده وعياً بالمشكلة ، وإحساساً قوياً بها ، أو اتجاهاً خاصاً إلى حلها »[١] .

ولذلك فهم كثيراً ما يبالغون فى تصوير المشكلة ، حتى تخرج فى نزعة تقريرية وخطابية ، لا تجعل القارئ يمضى مع العمل الفنى إلى غايته ، أو يستغرق فى تأمله لعناصر الإيحاء والتشويق .

ويرى الدكتور القط أن هذه العيوب اتضحت فى أعمال كثيرة منها : « أنا الشعب » لمحمد فريد أبو حديد ، و « غروب الأندلس » لعزيز أباظة ، و « السماء السوداء » لمحمود السعدنى و « أغانٍ أفريقية » للفيتورى .

أنا الشعب لمحمد فريد أبو حديد :

يرى الدكتور القط أن هذه الرواية على جلال موضوعها الذى يصور كفاح شاب من الطبقة الفقيرة يمثل طموح الشعب إلى الحرية – قد أخفق المؤلف فى اختيار الشكل الذى يعبر عن الموضوع .

فرواية أحداث القصة على لسان البطل – على الرغم من إتاحة الفرصة له لعرض تجاربه ، وإحساسه فى صورة واضحة ، وتصوير الأزمات النفسية العنيفة التى تتركز حول الشخصية الأولى ، إلا أنها « تحد من قدرة المؤلف على الانتقال بين أجواء الرواية المختلفة ، انتقالا سريعًا حراً ، وتحليل الشخصيات الثانوية تحليلا كاملا .. لذلك تستمد تلك الشخصيات وجودها من وجود البطل ، فلا تظهر إلا حين يظهر هو أو حين يفكر فيها فى موقف من المواقف »[٢] .

(١) السابق ص : ١١٩ .

(٢) السابق ص : ١٢٣

كما أن موضوع هذه الرواية لا يتناسب مع هذه الطريقة « فهو موضوع كبير متعدد الجوانب والشخصيات ، يستلزم أن يجول المؤلف بنفسه فى أجوائه المختلفة بحرية غير محدودة ليرسم الشخصيات ويهىء المواقف .. »[١] .

وبطل الرواية – سيد زهير – يراه الناقد غير مهيأ لحمل رسالة الكفاح الشعبى الثائر لأنه « ليس ثائراً بالمعنى الصحيح ، ولا زعيماً وطنيا كبيراً يمكن أن يكون وحده رمزاً لكفاح شعبى »[٢] .

ثم يقدم للمؤلف طريقة لحل هذه المشكلة . أولا : « أن يخلق لسيد زهير من المواقف والمشكلات الحيوية ، ما يهز نفسه هزاً عنيفاً .. فيفتح عينيه على حقائق من المجتمع ، والحياة لم يكن يدركها من قبل ، ثانياً : أن يوضح المؤلف لنا التطور الفكرى والنفسى عند سيد زهير ، وأن يعرض شيئا من نموه الثقافى ، والكتب التى كان يقرؤها فى تلك المرحلة من حياته »[٣] .

ويظل الدكتور القط يذكر أراءه النقدية حول شخصية البطل فى سلوكها المنافى لهذه الرواية ، وواقع المرحلة النضالية التى اختارها المؤلف . فلم يبين المؤلف ثقافة البطل التى تؤهله للقيادة ، والكفاح ، وتناقض سلوكه الطبقى ، وتردده المتخاذل الغارق فى الخيال ، والأوهام ، كما حرص المؤلف أن يصور من خلاله كل مظاهر الفساد الاجتماعى فأقحمه فى أحداث كثيرة لا تستدعيها أحداث الرواية فانحرفت به عن الخط الرئيسى .

كما سيطرت على الرواية مصادفات عجيبة لتقدم البطل إلى بؤرة الأحداث وتدفع به لتمثيل معظم المواقف دون تبرير أو منطق فنى تقوم عليه « فالمؤلف يظن أنه بهذا قدم صورة فنية كاملة لألوان الفساد فى مصر ، ولكنه فى رأينا لم يعد أن سجل تلك الألوان وسماها بأسمائها ، دون أن ينفذ من خلال ذلك إلى نفس القارئ فيثير فيها وعياً قوياً بها ، وسخطاً عليها ، ذلك أنه خالف ما ينبغى للفن من عناصر الانتقاء والاختيار والتركيز .. »[٤] .

---

(١) السابق ص : ١٢٤ .

(٢) د . عبد القادر القط فى الأدب المصرى المعاصر ص : ١١٩

(٣) السابق ص : ١٢٥

(٤) السابق ص : ١٣٣

فضلا عن الطابع السردى الفاتر للرواية والاستطراد الممل ، والحشو الذى كانت الرواية فى غنى عنه ؛ والشخصيات الثانوية الأخرى التى جاءت كلها « مريضة ومنحرفة لأنه صورها من خلال سيد زهير ذى المشاعر الارستقراطية المتأصلة »[١] .

وبهذا يكون المؤلف فى نظر الناقد أبرز عيوب المجتمع « وتجاهل الجانب الخير المستجيب للإصلاح » مبالغا فى تصوير هذا الجانب المنحرف الشاذ ، ومن ثم فقد « فشل فى تصوير الكفاح الشعبى على حقيقته »[٢] .

والحق أن كثيراً مما ذكره الدكتور القط من سلبيات صحيح فى مجمله ، ولكن إلى جانب هذه العيوب فى البناء ، والشخصيات ، والأحداث إلا أن الرواية بشرت بمرحلة جديدة من التاريخ الفنى والاجتماعى وصورت تطلعات الطبقة الفقيرة إلى الحرية وعكست الأوضاع الاجتماعية والفساد المسيطر على أصحاب المصالح والمنافع الشخصية . وهذه جوانب إيجابية كان يمكن أن يشير إليها الدكتور لولا تركيزه على جوانب الضعف فى الرواية .

والدكتور القط يفترض الشخصية المحورية والتى تضطلع برسالة الكفاح الشعبى أن تكون ذات ملامح خاصة تؤهلها للقيادة ، وكأنها نموذج متعارف عليه إنسانياً وفنياً ، والمؤلف صور الشخصية بكل عيوبها وانكساراتها وقدراتها الإنسانية فهى شخصية مهما يكن إنسانية فهو صادق مع نفسه وفنه .

نجيب محفوظ والمؤثرات الأجنبية :

مع نجيب محفوظ يقدم الدكتور القط رؤية نقدية تتسق مع منهجه ، ورؤيته لوظيفة الأدب الذى دائمًا ما يلخصها فى أن الأدب متعة فنية ، ورؤية لمشكلات الحياة ، والمجتمع والعصر ، ولذلك فهو يقف مع محفوظ فى البداية وتأثره بالمذهب الطبيعى عند « زولا » الذى يركز على أثر « الوراثة والبيئة ، أو بعبارة أخرى يركز على تصوير الغرائز الدنيا للإنسان كبحثه عن الطعام والجنس[٣] .

---

(١) السابق ص : ١٤٠

(٢) السابق ص : ١٤٤

(٣) د . عبد الحميد القط – عبد القادر القط والنقد العربى – مكتبة الخانجى بالقاهرة ط ١ ١٩٨٩ ص : ٣٠٩

ومن ثم يأخذ على محفوظ توسعه فى تصوير البيئة المحيطة بالشخصيات فى الثلاثية ، والمبالغة فى تصوير الجنس حتى أحال شخصياته إلى أنماط جامدة لا هم لها سوى البحث عن الغرائز ، ورغم ثنائه على الثلاثية « باعتبارها عملا روائياً كبيراً ، استطاع مؤلفه أن يبنى دعائمه ، إلا أن هذا العمل لا يعنى أنه تراجع عن آرائه السابقة في ذلك الكتاب ، لقد وصف الثلاثية بأنها Saga أى قصة أسرة ، واعتبرها عملا روائيا ينظر إليه فى هذا الإطار[1] .

كما وجه نقداً إلى رواية « زقاق المدق » ١٩٤٧ ، وكذلك « خان الخليلى » ١٩٤٦ « لما بين الروايتين من مشابهة ، فالزقاق تكثر به الشخصيات الشاذة إلى حد يجعل الناقد يقول : إن الزقاق لا وجود له إلا فى ذهن نجيب محفوظ ومع ذلك فإن تلك الأعمال الروائية لا تسقط جملة من عالم الرواية »[2] .

أما رواية بداية ونهاية ١٩٤٩ فقد أعجب بها الناقد وأثنى عليها فهى وإن سارت فى خطه الفنى والمذهبى الطبيعى إلا أنها استوفت عناصرها الفنية ، فالشخصيات تتسق مع الأحداث بصورة جيدة ، والكفاح الذى صورته الرواية من أجل الحياة فى شخصياتها جاء مقبولا ، والنهاية الفاجعة لسقوط الأسرة التى تبحث لنفسها عن مكان فى مجتمع ساد فيه الفساد ، وقلت فيه الرحمة توجت الرواية بإكليل من الفن الرفيع ، يقول الناقد :

« ومثال آخر من قصصنا المصرى الحديث نجده فى رواية محفوظ « بداية ونهاية » وهى تصور كفاح أم مات عنها زوجها ، تحاول أن تربى أطفالها تربية صالحة ، وترتفع بهم من هوة الفقر التى فغرت فاها أمامهم فجأة بعد وفاة عائلهم ، وتصور طموح هؤلاء الصغار ، وآمال كل منهم فى مستقبله ، منهم مَنْ ضل الطريق مبكراً ، ومنهم من أوشك أن يتم له النصر ، ولكن الفقر ، وقسوة الظروف وفساد المجتمع ، كانت أقوى من كفاح الأم ، وطموح الصبية ؛ فحطمتهم جميعاً فى النهاية ، ولعل تلك النهاية الأليمة أبلغ فى الدلالة على الفقر والإثارة عليه من نهاية سعيدة ينتظر فيها هؤلاء المكافحون»[3] .

(١) السابق ص : ٢٠٩

(٢) د . عبد الحميد القط – عبد القادر القط والنقد العربى – مكتبة الخانجى بالقاهرة ط ١ ١٩٨٩ ص : ٢٠٩ .

(٣) د . عبد القادر القط فى الأدب المصرى المعاصر ص : ٩

وفى اللص والكلاب : يلاحظ الدكتور القط « أن أغلب من كتبوا عنها من النقاد قد جنحوا نحو استخراج ما فيها من رموز وإيحاءات دون أن يعنوا عناية كبيرة ببيان مقوماتها الفنية [١] .

وعلى الرغم من اعتراف الناقد للمؤلف بالمتعة الأخاذة ، والأسلوب الحى المرن ، والمزاوجة الجميلة بين الماضى والحاضر إلا أنه يذكر أن متعته « لم تعش طويلا بعد الفراغ من القراءة ، بل لم تلبث أن تلاشت ، وقد انتهى المطاف بسعيد مهران - بطل القصة - أن لقى مصرعه بين المقابر ، وأدركت أنى كنت أشهد مطاردة تثير فى أغلبها لهفة الأعصاب ، دون لهفة الروح والوجدان »[٢] .

وأزمة الرواية تتلخص - فى رأى الناقد - فى أن المؤلف لم يفطن جيداً للبناء الزمانى فى الرواية ، حيث جعل ماضى سعيد مهران لا يبرر حاضره فى الأحداث ، والسلوك ، مما جعل القارىء يقف حائراً فيما يشهده من أحداث ، « فنحن نلقى سعيد مهران مرة يوم خروجه من السجن شخصية تامة النمو مكتملة السمات محتومة المصير .. ولو كان هذا الحاضر ختاماً لماض مفصل طويل لوجدنا فيه متعة نفسية كبيرة ، ولو كان حاضر سعيد مهران يستأثر بأغلب اهتمام المؤلف ، ويستغرق الجانب الأكبر من الرواية ، على حين ينزوى الماضى فى ركن صغير من ذكريات بطلها ويبقى مبتور الجوانب مليئاً بثغرات كان يجب أن تسد ، لكى تتضح صورته فى أذهاننا ، ويتمّ شىء من التوازن بينه ، وبين اللحظة الحاضرة .. »[٣] .

وفى رواية « الشحاذ » - وإن مثلت مع « اللص والكلاب » بداية مرحلة جديدة ، انتقل فيها نجيب محفوظ من التسجيلية التاريخية لتصوير قطاعات كبيرة من المجتمع إلى التركيز على دراسة الشخصيات المفردة ، وكشف صراعاتها النفسية ، وتصوير أزمة الإنسان ؛ إلا أنه لا يعتقد أن مثل هذا السؤال البسيط الذى وجهه البطل وهو محام ناجح إلى عميل فى مكتبه « تصور أن تكسب القضية اليوم ، وتمتلك الأرض ثم

---

(١) السابق ص :١٤١

(٢) السابق ص : ١٤٢ .

(٣) د . عبد القادر القط فى الأدب المصرى المعاصر ص : ١٤٢ .

تستولى عليها الحكومة غداً ، فأجاب العميل : ألسنا نعيش حياتنا ، ونحن نعلم أن الله سبحانه سيأخذها ؟ »[1] وهذا كاف لصرف هذا المحامي عن عمله ، وهجر زوجته ، وأولاده والبحث في سر الوجود بما يشبه الوجد الصوفى أحياناً والهذيان ، والاختلاط العقلى أحيانا أخرى ، يقول :

« ولكن محال أن يكون هذا السؤال ، وهذا الجواب العابران سبباً حقيقياً فى إثارة تلك الأزمة المعروفة للناس جميعاً ، وهما يشيران إلى حقيقة أبدية معروفة لهم ، ولابد إذن أن يكونا مجرد يد رفعت الغطاء عن نوازع محبوسة من الحاضر والماضى تدفقت بعدها الأحاسيس المكبوتة ، والأفكار الغامضة التى كانت تضطرب فى نفسه منذ زمن بعيد .. »[2] .

ثم يحلل الناقد أزمة البطل ويرى أنها تمضى فى ثلاثة تيارات مضطربة يمكن أن تخلق هذا الصراع أحدها حاضر حياته ، والآخران من ماضيه البعيد :

فحاضره سأم وملل ورتابة ، وماضيه معذب ، وضمير ممزق لبعده عن الكفاح السياسى الذى بدأه فى مطلع شبابه ، وكذلك هجره للفن ، والشعر الذى ملأ عليه حياته « ولا شك فى أن هذه الخيوط الثلاثة إذا تضافرت بصورة فنية ناجحة يمكن أن تدفع بمثل هذه الشخصية إلى ما أصابها من ملال ، وقلق ، ويمكن أن تنتهى بها إلى الإيمان بعبث الحياة ، وبأن وراء كل تلك المتناقضات قانوناً أزليا أكثر نظاماً ومنطقاً »[3] .

ثم يتساءل الناقد هل وفق المؤلف فى استخدام تلك الخيوط الثلاثة ؟ يقول : « الحق أن تلك الخيوط لم تتضح بصورة متساوية فى الرواية ، ولم يلتحم بعضها ببعض كما كان ينبغى »[4] .

---

(١) د . عبد القادر القط فى الأدب المصرى المعاصر ص : ١٤٢ .

(٢) السابق ص : ١٤٦

(٣) د. عبد القادر القط فى الأدب المصرى المعاصر ص : ١٤٨

(٤) السابق ص : ١٥٢

فإحساس المحامى بماضيه السياسى ، ومأساة صديقه إحساس شاحب لذكرى بعيدة طواها النسيان وهجره الشعر لا يمثل أزمة مع اقتناعه أن الفن أصبح لهواً وتسلية فى عصر العلم ، « فحديثه عن هذين الجانبين الهامين من ماضيه وتفكيره فيهما ، لا يدخلان فى نسيج الرواية على نحو جدى ، ولا يتفاعلان مع ملاله من حياته الحاضرة .. أما اللحظة الحاضرة فى حياة تلك الشخصية ، فقد ظفرت بأكبر قسط من الأستاذ محفوظ ، حتى ليشعر القارئ بأن سأم المحامى من زوجته ورتابة الحياة العائلية هو أزمته الحقيقية »[1] .

وننتهى إلى أن نجيب محفوظ فى روايات مرحلته الجديدة يرود آفاقًا نفسية ، وفكرية ، فيها كثير من الطموح ، ولكنه لا يجدد فى أسلوبه بما يتناسب وهذا الطموح ويبدو أنه ينظر إلى « الأسلوب » كأنه وعاء يصب فيه أفكار شخصياته ، ومشاعرها . إنه يجدد بحذر بالغ ، وينسى أن التجارب الكبيرة الجديدة لابد لها من أشكال جديدة تتحطم فيها على يد الكتاب الكبار كثير من التقاليد ، والأوضاع الفنية »[2] .

وهكذا يمضى الناقد فى تفسير نتاج محفوظ ، وتقويمه ، ومتابعة تطوره الفنى مع تمسكه بنزعته التشريعية ، لتصحيح مفهوم المذاهب الأدبية التى تأثر بها الكاتب ، وحاول أن يؤصلها فى الإبداع العربى المعاصر ، ولم يعبأ بمكانته أو يجامل على حساب رأى صحيح ، وموقف نقدى بناء .

---

(١) السابق ص : ١٤٦

(٢) السابق ص : ١٤٩

الرومانسية بين زينب وشمس الخريف

على هذا النحو الذى فعله الدكتور القط من تصحيح ، واقعية محفوظ ، مضى فى تقييم ورصد الرومانسية عند محمد حسين هيكل فى روايته زينب ، وشمس الخريف لمحمد عبد الحليم عبد الله ، فيذكر أن الرومانسية نتاج طبيعى للتحولات الاجتماعية والسياسية التى مرَّ بها المجتمع العربى فى بداية القرن العشرين ، حيث بدا النظام الإقطاعى فى التداعى مع بداية ظهور ملامح طبقة مثقفة تدرك معاناة الإنسان ، وتعبر عنه فى أعمالها . ولكن التطور بين مرحلتين غالبا ما يصيب الوجدان الأدبى بنوع من الاضطراب والقلق ، والشك بين الماضى والحاضر .

فى هذا الوقت بدأت ملامح القصة المصرية تتشكل « فانعكس فيها ذلك التطور ، وصورت تلك الحياة وموقف الناس منها » . وكانت قصة « زينب » مولداً للرواية المصرية الحديثة التى صورت البيئة المصرية ، وما فيها من تقاليد « وفى هذه الرواية تتحقق معظم صفات الرومانسية بحسناتها ، وسيئاتها ، فهى فى مادتها واختيار شخصياتها ، تمثل الجانب التقدمى فى الأدب الرومانسى الذى يؤمن بالإنسان ، ويمجد شخصية الفرد وحريته ، وكرامته ، ويقدس العمل ، والعاملين ويحتقر الطبقات الطفيلية التى تعيش على حساب الكادحين من أبناء الشعب ...

أما الجانب السلبىّ من الرومانسية فيتمثل فى طبيعة شخصيات تلك القصة وما كان يقوم فى نفوسها من كبت ، وتزمت طالما سيطر على المجتمع المصرى فحال دون تطور شخصية الفرد ، وطبعه بطابع العجز ، والخمول »[1] .

ويرى الدكتور القط أن من صفات الرومانسية فى تلك الرواية موقف الإنسان من البيئة بتقاليدها التى لا تحقق له ما يريد فيلجأ إلى الطبيعة ، يقول معلقا على عبارة المؤلف : « وهذه العبارة الأخيرة تبرز سمة هامة من سمات الرومانسية هى الهروب

---

(١) د . عبد القادر القط فى الأدب العربى الحديث ص : ١٥١

من وطأة الحياة إلى الطبيعة ، فالرومانسى يرى أن الحياة مليئة بالشرور ، والآثام ، والقبح ، وأن الطبيعة هي خير عالم يستطيع المرء أن يلتمس فيه الجمال ، والخير بعيداً عن الناس وما في نفوسهم من شر »[١] .

ولكن مفهوم الناقد للرومانسية ليس هروبا « فليست الطبيعة مجرد ملجأ يعتزل فيه الرومانسى المجتمع ، وشروره ، ولكنها عنده عالم حيّ ينبض بالحياة ، وكل عصفور وكل ظل أو ضوء له في نفسه معنى خاص »[٢] .

والمؤلف مثل شخصياته ؛ « شديد الولع بالطبيعة ، ومظاهر الجمال في الريف ، حتى ليكاد ، وصفه لها يطغى على سياق القصة ، وأحداثها ، ويجعل من تلك الأحداث مجرد وسائل إلى ذلك الوصف »[٣] .

أما البناء الفنى فيذكر الناقد « أن أحداث القصة كشخصياتها ، وأجوائها تمثل خصائص الرومانسية الواضحة ففيها الفشل المقدور على كل الشخصيات ، يلاحقها في كل طريق ، وفيها التشاؤم المرير ، الذى يرى الحياة مأساةً كبيرةً لا تنتهى إلا بالموت .. ويلعب المال دوراً كبيراً في حياة أبطال القصص الرومانسية ، ويعبر المؤلفون من خلاله عما يطرأ على قيم المجتمع من تحول حين يخرج من النظام الإقطاعيّ إلى نظام الطبقة المتوسطة »[٤] ، كما حدث مع إبراهيم الذى عجز عن الزواج من زينَب لفقره .

وعلى الرغم من تطور المجتمع المصرى بعد « زينب » ، واتجاه الفن الروائى نحو الواقعية إلا أنّ « النزعة الرومانسية لم تختف مع ذلك اختفاءً تامًا من القصة الرومانسية » ؛ لأنها ما زالت تعبر عن جوانب المجتمع ، وموقف الأدباء من قضاياه « لذلك ظل بعض الكتاب يصورون تلك النزعات الرومانسية في قصصهم ، ولم تخل قصصنا الواقعية نفسها من بعض مظاهر الرومانسية الواضحة » ونجد مثالاً على

---

(١) السابق ص : ١٥٣

(٢) د . القط في الأدب العربى الحديث ص : ١٥٤ .

(٣) السابق ص : ١٥٤

(٤) السابق ص : ١٥٦

ذلك شمس الخريف لمحمد عبد الحليم عبد الله ، « فبطلها قد كتب عليه الفشل فى كل خطوة يخطوها حتى ليستعرض حياته فى نهاية الرواية ، فيراها سلسلة من الصفقات الخاسرة »[١] .

ويسرف المؤلف فى وصف الطبيعة « حتى تصبح مظاهرها عنده مجرد صور فنية تستدعى كل منها صورة أخرى تماثلها » ولكن مؤلف « شمس الخريف » لم يقف فى أعماله عند هذا الاتجاه الرومانسى بل تعداه إلى التصوير الواقعى فى بعض رواياته »[٢] .

---

(١) السابق ص : ١٥٧

(٢) السابق ص : ١٥٩

نقد فنى فى الرواية

يستطيع الباحث فى تراث الدكتور القط فى نقد الرواية أن يميز بين ثلاثة مستويات ، أو مداخل . نقد ؛ يأتى فى إطار مذهبى : فيحاول أن يقوم العمل الفنى فى إطار المذاهب الأدبية كالرومانسية والواقعية ، والرمزية وغيرها ، ونقد يأتى فى إطار قضايا وظواهر كبيرة يرى أنها تستحق الدراسة ، والتوجيه لخطورتها وأهميتها . والنوع الأخير من نقده يأتى فى إطار فنى خالص .

ومن هذا النوع الأخير دراسته لروايتى « الجبل » و « الساخن والبارد » لفتحى غانم . حيث قارن بين العملين فى صورة نقدية خالصة تقوم على المقارنة بين المواقف ، والأحداث ، والشخصيات ، والبناء الفنى ، فالذى « يقرأ الروايتين يروعه ما بينهما من فرق فى المستوى الفنّى من حيث المضمون ، والشكل ، ورسم الشخصيات ورواية الأحداث ، فمع أن رواية الجبل تصور حياة قوم من طراز غير مألوف فإن القارئ يجد نفسه مشدوداً إلى تتبع أحداثها ، ومصائر شخصياتها بقوة خفية كتلك القوة الخفية التى تشد هؤلاء الناس إلى الجبل .

فالأشخاص يتحركون فى جوٍّ يغلفه سحر الماضى ، وروعة التاريخ ويصدرون فى سلوكهم وتشبثهم بمعيشتهم البدائية ، ومغامراتهم اليائسة وراء الكنز المأمول ، عن إحساس فطرىّ صادق بما ينتظرهم من ضياع فى تلك البيوت الأنيقة فى القرية النموذجية بلا عمل ولا أمل ، وروح المأساة تشيع فى جوّ الرواية كلّه حتى تنتهى إلى فاجعة أليمة تثير شجن القارئ ، وعطفه ، وشخصياتها تتشابك مصائرهم بدافع من الغرائز الضارية أحياناً ومن الحب الرقيق ، وروابط الأسرة المتينة أحيانا أخرى ، مما لا يجعل الرواية خالصة لموضوع الكنز ، والجبل وحده ، بل يلقى فيها من المشاعر الإنسانية ما يستولى على اهتمام القارئ ، وعواطفه ...

فإذا انتقلنا إلى رواية المؤلف الجديدة « الساخن والبارد » رأينا جواً يخالف جوَّ الرواية الأولى كل المخالفة ، وإن اشتركت كلتا الروايتين فى جدة موضوعهما

على القارئ ، فكما أنَّ حياةَ أهل الجبل ، وعاداتهم شيء غير مألوف لدى القارئ الذى يعيش فى المدينة ، أو القرية المصرية العادية فكذلك يجد القارئ فى عادات أهل السويد ، وسلوكهم ، ومظاهر حضارتهم كثيراً مما لم يألفه أو يعلمه من قبل .

ولكن الجدة في رواية « الساخن والبارد » تبقى مجرد طرافة قد تمتع القارئ ، ولكنها لا تثير فكره أو شعوره أدنى إثارة ؛ لأنها لا ترتبط إلا نادراً بتلك المعانى الإنسانية التى تشيع فى رواية الجبل .. »[1] .

ويذكر الناقد أن المؤلف فى رواية الساخن والبارد انساق وراء تسجيل مظاهر الحضارة المادية ، دون أن يحفل بالعناصر الفنية الحقيقية فى الرواية « فينتهى به الأمر إلى أن يكون أشبه بالسائح منه إلى الكاتب القصصى ، على أنَّ قيمة مثل تلك الرواية لا يمكن حتى أن ترتفع إلى مستوى كتاب سياحىٍّ جيد ؛ لأنها لا تخلص إلى الملاحظة الدقيقة الواعية لمظاهر الحياة ، وسلوك الناس ، بل تمزج بينها ، وبين كثير من الشخصيات ، والأحداث الروائية التى تفقدها قيمتها وسياقها ، ويخضع المؤلف فى اختيارها إلى مدى علاقتها بتلك الشخصيات والأحداث دون أن يكون لها مع ذلك فاعلية حقيقية فى تطور البناء النفسى للرواية »[2] .

لقد انصرف المؤلف – كما ذكر الناقد – إلى الوصف ، والسرد الذى لا يخدم أى غرض نفسىّ أو فنىّ فى الرواية ، بل ساقه المؤلف « بشعور السائح الذى يريد أن يَفْتِنَ قارئه بما يقدر أنه شيء جديد عليه ، يمكن أن يروعه ويمتعه بما فيه من طرافة »[3] .

ولم يقتصر الكاتب على هذه النزعة التسجيلية ، بل جعل من الرواية طابعًا سرديًا لأحداثها ، وسلوك شخصياتها صارفًا جُلّ اهتمامه لوصف المواقف الدقيقة التى لا تخدم العمل بقدر ما تصيبه بالترهل ، والاستطراد ، فلا يقدم تحليلاً

---

(١) د . عبد القادر القط فى الأدب العربى الحديث ص : ١٦٠ ، ١٦١

(٢) السابق ص : ١٦٢ .

(٣) السابق ص : ١٦٣ .

لشخصيات الرواية ، يدفع القارئ للبحث عن العلل أو يخلق للشخصيات أزمات تتجاوز المظاهر الشكلية ، « وهكذا يجئ تصويره لهم سطحيا فيه كثير من الأحكام الخاطئة التي يبنيها على تقاليد بيئته ، وقيمها الخلقية والنفسية » (١) .

ويذكر الناقد أن المؤلف حاول أن يحلل ، ويعلل سلوك البطل في رواية « الساخن والبارد » الذي انساق وراء الملذات ، والمتع الحسية ؛ بأن يكشف عن تلك العقدة في شبابه ، ونشأته « وقد وُفِّق توفيقًا كبيرًا في رسم أزمة الشاب من هذه الناحية ، ولكنه لأمر غير مفهوم قد أخر عرضها على القارئ حتى تطورت أحداث الرواية إلى حد بعيد واستقرت في نفس القارئ تلك الصورة البغيضة ليوسف ، فلم يَعُدْ يستطيع أن يتخلص منها ، ولو بكّر المؤلفُ في بيان تلك الأزمة النفسية عند يوسف لوجد القارئ فيها بعض الإيضاح لسلوكه غير المألوف ، ومع ذلك فإن وجود عقدة نفسية قديمة عند الشخصية القصصية لا يمكن أن تتخذ عذرًا لكل تصرف غير منطقي ، أو مبررًا لخلو حياة تلك الشخصية ، مما يمكن أن يثير اهتمام القارئ ويثرى ، وجدانه وفكره »(٢) .

ولا يكتفي الدكتور القط بنقد الرواية وإظهار ما فيها من ملاحظات ، بل يقدم نصائحه وتوجيهاته للمؤلف في طريقة اختيار الشخصية ، ورسم سلوكها وأزمتها فيذكر أنه « إذا أراد قصاص أن يصور شخصية مثل شخصية يوسف تصويرًا صحيحًا ، فينبغي ألا يكتفي ، ببيان تلك العقدة في نشأتها الأولى ، ويدعه بعد ذلك يتصرف كما يشاء ، بل عليه أن يربط دائمًا بين سلوكه ومشكلاته النفسية ؛ وأن يرتد به من حين لآخر إلى نشأته الأولى ، وأن يخلق في نفسه المعقدة من سلوك لا يرضاه ، وإن كان لا يستطيع العدول عنه ، وبذلك تتم للشخصية أبعادها الإنسانية الحقيقية ، ولا يكون عبثها عند القارئ مجرد لهو لا دلالة له ، بل يرى فيه مظهرًا لنفس إنسانية تتعذب ، وصراعًا بين إرادة الإنسان وقوى سلطت عليه بحكم الوراثة ، أو التقاليد ، أو غيرها من الظروف الاجتماعية ..

---

(١) السابق ص : ١٦٤ .

(٢) د . عبد القادر القط في الأدب العربي الحديث ص : ١٦٦ .

فالصراع النفسي في الرواية الناجحة عملية ممتدة معقدة فيها دائمًا مزاوجة بين أهواء الشخصية ، وإرادتها ، وبين إرادتها وإرادة الآخرين في لحظات متنوعة الأحداث والمواقف ، وهذا ما نفتقده في رواية « الساخن والبارد »[1] .

على هذا النحو الفني يمضي تحليل الدكتور القط في مقارنة بين عملين للكاتب فتحي غانم يرى أنهما أحق بالدراسة ، وهو في نقده الفني يقدم تعليلا للملاحظاته النقدية التي تقوم على الحسّ الدقيق والقراءة الواعية ، والتوجيه السديد في اختيار الموضوع ، وبناء العمل الفني وفي تتابع الأحداث ، والمواقف ، وسلوك الشخصيات وغيرها من القضايا الفنية التي تدخل في صميم العمل ذاته وليس خارجًا عنه . فمنهجه الفني يقوم على التعليل والتحليل والمقارنة والتوجيه في إطار اجتماعي نفسي مركب .

القصة القصيرة :

يكاد الباحث في تراث الدكتور القط في القصة القصيرة لا يجد منهاجا مغايراً عنه في الرواية ، فمداخله النقدية تحددت في منهج فني يقوم على التحليل إما في إطار مذهبيّ أو فني خالص أو تجريد مجموعة من الأعمال في قضية عامة تتصل بطبيعة العصر أو المشكلات الفنية التي تستوجب الدراسة .

ولكن ثراء هذا المنهج في أسلوب الناقد في التحليل والجدل ، فلا تجد دراسة تشبه أخرى وكأنه أمام لون فنيّ جديد ، من التحليل والنقد ، فكل عمل فني له عنده مدخل خاص يأخذك من خلاله إلى عالم الأديب ، ويصور مذهبه وأسلوبه ، ويكشف عن همومه وبيئته .

الواقعية :

وفي المجموعة القصصية « السماء السوداء » لمحمود السعدني يرى أن الكاتب صور الجانب البشع من الحياة ؛ لأنه التمس شخصيات قصصه « من تلك الطبقة

---

(١) السابق ص : ١٦٧ .

التى تقف وجها لوجه أمام الحياة فى كفاحها اليومى المرير فى سبيل البقاء ، وتفرض على من يريد تصويرها أن يترك التحليق فى الأجواء الخيالية العالية ، ويهبط إلى صميم الواقع ليحس بهذا الوجود الملتصق بالتراب . فليس هناك من الأجواء ما يخرج ولو قليلاً عن تلك البيئة القاتمة الكئيبة التي تقبع تحت « السماء السوداء » فتمثل بعض جوانب الحياة فى أفقها الرحيب »[1] .

وهو يثنى على المؤلف فى اختيار شخصياته التى تتميز بسمات « نفسية ، ومادية لا تتحقق إلا لقصاص موهوب أُوتِى من دقة الملاحظة ، ونفاذ البصيرة ما يعينه على التقاط تلك السمات ، واختزانها لتطفو فى عمله الأدبىّ فى اللحظة المناسبة ، وهو حين يسجل الحركات المادية أو الخوالج النفسية لشخصياته ، لا يعتمد على التسجيل الآلى الشامل ، وإنما يختار منها ما يلائم روح القصة ، وجوها العام ، ويوفقه فى أثناء ذلك إلى كثير من التعبيرات البارعة واللفتات الصغيرة الموحية ، والتشبيهات الطريفة التى تغنى عن كثير من السرد ، والتفصيل »[2] .

ومن خلال هذه الواقعية ، يثير قضايا نقدية تتصل بالعمل الفنى نفسه ، كما تشمل توجيها وإرشاداً لكل الأدباء الذين يمارسون الكتابة الروائية ، والقصصية . فهو يأخذ على السعدنى « أن أسلوبه يجئ فى بعض الأحيان خليطا من العربية والعامية[3] .

وهو لا ينكر على القصاص استخدامه للعامية « فلا شك أن القصاص يجد نفسه مضطراً فى كثير من الأحيان إلى استخدام الأسلوب العامى فى الحوار حين تكون الشخصيات ذات طابع شعبى خاص ، أو طريقة معهودة ، فى الحديث تبعث فى نفس القارئ صورة تلك الشخصيات قوية واضحة . وهو حق مشروع ، ومنهج اتبعه القصاصون الأوروبيون ، منذ زمن بعيد »[4] .

---

(١) د . عبد القادر القط فى الأدب المصرى المعاصر ص : ١٦٢

(٢) السابق ص : ١٦٣ .

(٣) د . عبد القادر القط فى الأدب المصرى المعاصر ص : ١٦٤ .

(٤) السابق ص : ١٦٤

وهو يفرق بين حديث القصاص ، وأسلوبه الذى يجب أن يلتزم فيه بالأسلوب الأدبى السليم ، واستخدامه للحوار العامي مع بعض شخصيات القصة ، فالتزام الكاتب بالأسلوب الأدبى « يتيح للمؤلف أن يتحرر من ربقة الشخصية التى يصورها ؛ فلا تظل تفرض نفسها عليه ، حتى حين تكف عن الكلام بل تدع له فرصة الحديث بطريقته الأدبية الخاصة »[١] .

كما أشار إلى أن هذا الخلط بين العامية والفصحى « أوضح ما يكون عند يوسف إدريس الذى يمنح الشخصية القصصية حرية كاملة لتتحدث من خلاله هو . وهذا الأسلوب يطبع القصة أحياناً بطابع « الرخص » الذى لا يتناسب مع جدتها ، وفنها الأصيل ويخلطها فى ذهن القارئ بألوان أخرى من القصة القصيرة يلجأ أصحابها إلى هذا المزيج من العربية ، والعامية ؛ لأنهم لا يحسنون التعبير بأسلوب سليم »[٢] .

وهو يثنى على الكاتب فى استخدامه لأسلوب « المفارقة » فى رسم الشخصيات الساخرة ، فهناك المفارقة الضاحكة ، والضاحكة المحزنة ، والضاحكة الساخرة « ولا شك أن هذا الأسلوب ناجح فى التعبير عما فى الحياة من متناقضات ، لا ترجع إلى طبيعة الحياة نفسها بقدر ما ترجع إلى ما فى المجتمع من نظم فاسدة ، وقيم منحرفة ، وأوضاع اقتصادية تتطلب الإصلاح »[٣] .

وهو يثنى على واقعية المؤلف ، ويراها واقعية فنية ، فهو وإن اختار شخصياته من طبقة فقيرة معدمة قسا عليها الفقر ، والحرمان حتى ألفت الهوان ، والغفلة والسذاجة إلا أنه « يخلع عليها فى براعة دلالات جديدة كبيرة بما يبثه فيها من حركات مادية ، ونفسية معبرة ، ويوفق فى ذلك إلى لوحات إنسانية رائعة لعل أحفلها بروح المأساة قصة الأغلال » ،[٤] إلا أن الكاتب أحيانا يفسد عمله بتضخيم هذه

---

(١) السابق ص : ١٦٤ .

(٢) السابق ص : ١٦٥ .

(٣) السابق ص : ١٦٦ .

(٤) د . عبد القادر القط فى الأدب المصرى المعاصر ص : ١٦٦ .

السذاجة والبلاهة التى تصيب القارئ باليأس « حين يرى أنهم جميعا فى مستوى يشبه « الحيوانية » لا سبيل إلى إنقاذهم منه »[1] .

وفى دراسته لمجموعة « النمل الأسود » لعبد الله الطوخى ، ترى واقعيته تمتزج بواقعية الكاتب ، فيعترف له بالحس المرهف الذى « يلتفت إلى ما تنطوى عليه الحياة من مآسٍ أليمة ، فيكشف عنها غطاء الإلف ، والعادة لنراها شيئا جديداً يثير فى القلب الشجن ، والتطلع إلى حياة يسودها الزمن ، والسعادة ، ولا يسيطر عليها الخوف والشقاء »[2] .

ولكنه ينكر على الكاتب عدم التعمق فى كشف فواجع شخصياته ، فيكتفى بتقديمها « إلينا فى صورة من الأسى الرقيق تحركه العواطف ، ولكنها لا تلقى بها فى ظلمات اليأس »[3] .

وهو لا يريد للفنان أن ينسى تحقيق المعادلة الصعبة بين فنه ، وضرورة التزامه القومى بقضايا أمته وعصره ، ولذلك يثنى على الكاتب الفلسطينى غسان كنفانى فى أسلوب التعبير عن قضيته برؤية فنية تتجلى فيها البساطة العميقة « فلا يعتمد على العبارات الحادة ، والجمل الخطابية المألوفة ، بل يتخذ الأسلوب ، وسيلة لبناء مواقف إنسانية تهز القارئ ، وتذكى مشاعره نحو القضية ، دون أن ترتبط ارتباطاً سطحياً ظاهرياً بالقضية نفسها ، وهكذا نرى الشخصيات - فى أكثر المواقف انفعالا - مستمسكة بكبرياء حزين معتصمة بدمع داخلى يذرفه ، وجدانه ولا يفيض عن عيونها »[4]

وهو يثنى على الكاتب مرة ثانية فى مجموعته القصصية « أرض البرتقال الحزين » ؛ لأن « كل قصصها تتسم بهذا الطابع من الهدوء العميق ، والموضوعية الفنية التى تنبض بروح المأساة ، فإذا كانت هذه اللقطات البارعة من حياة

(١) السابق ص : ١٦٦ .

(٢) السابق ص : ١٦٩ .

(٣) السابق ص : ١٦٩ .

(٤) السابق ص : ١٧٥ .

اللاجئين ، وذكرياتهم وأشواقهم مادة صالحة للقصة القصيرة ؛ فإنها لا يمكن أن تصلح لرواية ممتدة الأحداث متنوعة الشخصيات ، والوقائع ، فحياة اللاجىء الرتيبة الضيقة لا تتيح للأحداث أن تنمو ، ولا الشخصيات أن تتطور ، ولن يستطيع الروائى إلا أن يدور بها فى دائرة مغلقة تنتهى به فى الغالب إلى تلك العاطفة المسرفة ، والمعالجة المألوفة للقضايا الوطنية ، التى استطاع غسان كنفانى أن يتجنبها فى مجموعته الناجحة ، كذلك لا يستطيع الكاتب أن يخرج بأحداثه ، وشخصياته بعيداً كل البعد عن مجال المحنة فى فلسطين »[1] .

وهو لا يكتفى بدراسة وتحليل وتقويم أعمال الكتاب الواقعيين بل يسجل ويتابع تطور الحركة الواقعية ، ويبحث عن الدوافع ليمضى فى رصد الظواهر الفنية التى تجد فيها ، فيذكر أن النزعة الواقعية المسرفة التى اتجهت بها القصة القصيرة فى أعقاب الحرب العالمية الثانية فى « تقرير ما تنطوى عليه الأحداث ، والشخصيات من مغزى خلقى ، واجتماعى على نحوٍ يعلو فيه صوت الفنّ ، ثم ما لبثت هذه الموجة أن انحسرت بتأثير ما وجه إليها من نقد ، و ما طرأ على كتاباتها من نضج »[2] .

هذا التحول بدا لبعض النقاد أنه انحسار للموجة الواقعية . ولكنه يراه امتداداً جديداً لما طرأ على المؤلفين من نضج فنيّ « فلا شك أن القصة القصيرة قد بلغت عندنا حداً كبيراً من التفوق منذ أن تخلت عن نزعتها الواقعية السطحية ، حتى ليمكن أن يقال إنها أكثر ألوان أدبنا الحديث قربا إلى المستوى الذى نطمح إليه والذى يحلو لنا أن نسميه بالمستوى العالى »[3] .

وهو يرصد التطور الفنى للواقعية ؛ فيرى أن الكتاب الواقعيين كان اهتمامهم « بالحدث » فى بداية المرحلة ، لما يتميز من نموٍ « يهىء للكاتب فرصة مواتية ليعبر عما يريد من معانٍ خلقية واجتماعية ، فإذا أولى الكاتب شخصياته شيئا من الاهتمام ، فلكى يرسمها فى صورة نمطية تنطق بهذه المعانى .. ، هكذا أغفل

---

(١) د . عبد القادر القط فى الأدب العربى الحديث ص : ١٧٦ .

(٢) السابق ص : ١٨٩.

(٣) السابق ص : ١٨٩ .

(٤) السابق ص : ١٨٩ ، ١٩٠.

الواقعيون تلك اللحظات النفسية الخصبة التى لا تتصل اتصالاً مباشراً بمشكلات المجتمع الظاهرة ، وإن كانت فى حقيقتها أقدر على مسِّ تلك المشكلات من ناحية ، وعلى الكشف عن خبايا النفس الإنسانية من ناحية أخرى »[1] .

ولكن « بانحسار الموجة الواقعيه بدأ كتابنا يلتفتون إلى تلك اللحظات النفسية ، وبدأ فنهم بالضرورة يتخذ صورة أخرى فيها من عمق التحليل وبراعة التصوير ، والدقة فى التعبير ما كنا نفتقده فى قصص هذه المرحلة »[2] .

ولذلك يثنى على الكاتب أبو المعاطى أبو النجا فى قدرته « على تفتيت اللحظة النفسية الواحدة إلى لحظات جزئية غنية بالدلالات وعلى توليد كثير من المعانى المفردة من معنى كلىّ لتصبح القصة على قلمه أشبه بالقصيدة التى تدور حول إحساس واحد ، ولكنها فى دورتها تستقطب عالما ثريًا من الأحاسيس تزيد التجربة عمقًا ، ومع ذلك لا تنفصل عنها »[3] .

وهكذا لو تتبعنا تحليلات النقاد ، لوجدنا مفهومه للواقعية يمضى فى مسارات متنوعة أهمها الحرص على الشكل الفنى فى صورة فنية متناسقة تجمع بالإضافة إلى جلال الفكرة التنسيق الفنى ، بما يخدم القضايا الاجتماعية ، ويكشف مناطق مجهولة وعالمًا جديداً ، وكذلك القضايا الفنية التى تتجلى فيها موهبة المؤلف وقدرته على التقاط الطريف ، والبسيط ، وإحالته إلى عالم كبير مدهش ، والواقعية عند الدكتور القط توازن بين الفن والمجتمع ، ولذلك يعيب التضخيم والمبالغة فى تصوير الأحداث ، والشخصيات والمباشرة ، والتقريرية ويوجه الكتاب إلى التحليل الاجتماعى ، والنفسى ، ويثير قضايا فنية مثل قضية اللغة ، وموهبة الفنان ، وواقعية الأحداث ، والشخصيات ، ولا يكتفى بإثارة القضايا الفنية ؛ بل يتابع تطور القصة ، والرواية ، ويرصد ما طرأ عليهما من تغيير ، ويبحث فى العلل البعيدة ، والأسباب الفنية المعقدة ، ويناقش الآراء التى وردت بشأنها. فواقعيته متزنة بين الشكل

---

(١) السابق ص : ١٨٩ ، ١٩٠.

(٢) د . عبد القادر القط فى الأدب العربى الحديث ص : ١٩٠ .

(٣) السابق ص : ١٩٠ .

والمضمون ، والفن والالتزام ، بالقضايا الاجتماعية والوطنية والإنسانية ، ومن ملامح هذه الواقعية أنها « لا تتعامل مع الأوهام ، ولكنها تتعامل مع الحقائق الواقعية ، أو المحتملة الوقوع ، والمتعارف عليها بين الناس عامة من الأشياء التى يمكن أن تسجلها العين أو الكاميرا فى دقة ، وعناية »[1] .

وليست من هذه الواقعية التى « تراكم حولها الغثاء ، وعلا بعضها الصدأ نتيجة رواسب الدعاية المباشرة للقضايا السياسية ، والأحداث الاجتماعية التى اضطربت لها أربعينات هذا القرن وخمسيناته .. »[2] .

النقد الفنى فى القصة القصيرة :

هذا الاتجاه عند الدكتور عبد القادر القط فى نقد القصة القصيرة يمكن أن يضم معظم اتجاهات النقد الحديث ، فهو يقوم عنده على دراسة العمل القصصى دراسة واعية وفهم أبعاده الفنية ، والموضوعية ، والفكرية ، بشكل دقيق ، فقد نرى عنده تحليلا يقوم على التفسير والتأويل ، وقد نصادف نقداً يعتمد على التوجيه والتشريع ، والحكم والتقويم ، ومن الممكن أن نصادف نصًا يعتمد فى نقده على الرمز ، وتفسيره وتأويله ، ويمكن أن يكون ، واقعيًا أو مثاليا أو تأثيريًا متنوقًا ويمكن أن يعتمد منهجًا واحداً فى تفسير النصّ الأدبى ، وأيضًا نراه يجمع أكثر من بعد نقدى فى نصٍ واحد ، ويتساءل القارئ ما المعيار الذى يختار الدكتور القط على أساسه مدخله النقدى ؟ والحق أنه ينظر فى النص فيرى أى المداخل يصلح لنقده فالقيمة الثابتة فى النص التى تعطى للناقد فرصة لكشف عالم النص وصاحبه ؟ هذا هو مدخله للتحليل .

الرمـــــز :-

فهو يقدم تحليلاً نقديًا يعتمد على الرمز عن مجموعة « حكاية بلا بداية ولا نهاية » لنجيب محفوظ ، ويرى أن هذه المجموعة بقصصها الخمس « تضم هذا التزاوج بين

(١) د . ثابت محمد بدارى الاتجاه الواقعى فى الشعر العربى الحديث فى مصر مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٠ ص : ٦

(٢) د . أحمد كمال زكى النقد الأدبى الحديث أصوله واتجاهاته الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ ص : ١٠٦

الواقع ، والرمز فى درجاته المختلفة ، وإن كانت لا تصل إلى قمة السلم ، حيث تسيطر رمزية العبارة والجد سيطرة كاملة ، ولا يبقى من الواقع إلا ظلال شاحبة تعطى الرمز شيئًا من السياق والتماسك .. »[1] .

ودائمًا ما يقارن فى نقده بين الرمز ، والواقع ، ولذلك يذكر أن القصتين « حكاية بلا بداية ولا نهاية .. وحارة العشاق » « تقفان مترددتين على عتبة الرمز ، فالشخصيات برغم طبيعتها القائمة غير المحددة ، والأحداث برغم نسقها المرسوم لكى تصبح صالح لتحمل الرمز ، يمكن بشىء من التسامح ، وتجنب المنطق الواقعى الصارم أن تكون شخصيات ، وأحداثًا حقيقية ، لها وجود ما فى واقع الحياة ونحن مع هذا ندرك بطبيعتها الغائمة ، ونسقها المرسوم أن الكاتب لا يريد بها مجرد الواقع بل يتخذ منها رموزًا ، ودلالات تتجاوز وجودها الواقعى إلى الكشف عن قضايا نفسية ، وفكرية أكثر شمولاً من الواقع المحدود »[2] .

وفى القصة الأولى يرى أن الكاتب نسق « الأحداث على نحو قد لا يستحيل حدوثه ولكنه مع ذلك عسير التصديق ، حتى تظل الشخصيات متأرجحة ، بين وجودها الواقعى ووجودها الرمزى ، وحتى لا يجد الكاتب نفسه مطالبا بتقديم مبررات منطقية لكل ما يحدث أو يقال » [3] .

ثم يشرح أسباب لجوء القصاص إلى الرمز فيقول : « وفى رأيى أن القصاص يعدل عن الواقع إلى الرمز إما لأنه لا يستطيع التصريح – وهذا سبب غير فنىّ – وإما لأنه يرى الواقع رؤية تتجاوز رؤية الحواس المألوفة ، وتجد فيه صورة مخالفة لأشكاله الخارجية ، ومعانيه الظاهرة ، وتلك هى الرمزية الفنية التى تمثل نوعا خاصًا من الإدراك ، يستلزم بالضرورة نوعا خاصًا من التعبير ، وليست مجرد « بديل » عن الواقع « يمكن للقارئ أن يرده إلى أصله الواقعى بشىء من التفكير كما يفعل المرء حين يحل بعض الألغاز »[4] .

---

(١) د . عبد القادر القط فى الأدب العربى الحديث ص : ٢٠٣ .

(٢) د . عبد القادر القط فى الأدب العربى الحديث ص : ٢٠٣ .

(٣) السابق ص : ٢٠٤

(٤) السابق ص : ٢٠٦

والرمزية عنده لا تقوم على التأويل البعيد عن واقع النص إلى آفاق فنية وخيالية بعيدة ، ولكنها الرمزية المعادلة للواقع ، والمتطورة عنه ، ولذلك لايتفق مع الدكتورة لطيفة الزيات في تفسيرها لقصة « روبابيكيا » [*] وتحويل شخصياتها وأحداثها إلى رموز فنية عالية ، فيذكر أنه « سواء صحت هذه التأويلات أم قبل النص تأويلات أخرى ، فإن ذلك لا يغير من الأمر شيئًا ، وستظل تلك اللوحات بعيدة عن الرمزية الفنية الحقيقية التى تنبع من تطور خاص للواقع ، وتقدم « معادلاً » له لابديلاً عنه ، ومهما يكن من صحة هذه التأويلات أو خطئها فإن طبيعة النص تفرض على القارئ أن يفكر فى بديلها الواقعى إذ يواجهه النص بأحداث ، وشخصيات يتعذر قبولها على أنها من الواقع »[١] .

والناقد يتساءل عن سبب عدول نجيب محفوظ عن الواقع إلى هذه اللوحات الرمزية ، ماذا أضاف الرمز إلى الواقع ؟ ويجيب قائلاً : « قد يقال إن هذا اللون من الرمز يضفى على الواقع « عمومية » وتجريداً يجعلانه غير محدد بوجود مادى غير حقيقى للشخصيات ، والأحداث ، ويكسبانه قدرة على تحمل مزيد من الدلالات التى يمكن أن يتحملها واقع محدد . فالشخصية القصصية تستمد كثيراً من نجاحها من قدرتها على تجاوز أبعادها الذاتية إلى وجود أكثر شمولاً وأعظم إحاطة بمختلف المعانى والدلالات فهل يمكن أن يكون الهدف مجرد الإثارة الذهنية ورياضة العقل ليتنقل من الرمز إلى الواقع ويحل معميات تلك اللوحات الرامزة ؟

حقا قد يجد القارئ فى ذلك بعض المتعة ، ولكنها متعة ناقصة مبتورة حين لا تجد سنداً من رمزية الرؤية يجعل من جزئيات القصة أطيافًا شفافة للواقع ، يجد القارئ فى متابعتها غذاء لوجدانه وفكره، وحسه الجمالى ، وإلا فما جدوى أن يمضى القارئ فى القصة حتى نهايتها ثم يبدأ فى حل رموزها دون أن يكون قد تلقى منها أثناء القراءة ما يمتعه أو يفيده »[٢] .

(*) من مجموعة الحكاية بلا بداية ولا نهاية » لنجيب محفوظ .

(١) د . عبد القادر القط فى الأدب العربى الحديث ص : ٢١٠ ، ٢١١

(٢) د . عبد القادر القط فى الأدب العربى الحديث ص : ٢١١

بهذا النص يستطيع القارئ أن يحدد رمزية الناقد بأنها ، الرمزية الفنية القريبة من الواقع وتنبثق منه وتعود إليه وتهتدى بأحداثه ، وشخصياته ، وليست رمزية المطلقات والمجردات الذهنية ، وحل الرموز والألغاز وتحويل النص إلى مبهمات غامضة تتطلب تأويلات أبعد ما يكون عنه .

القصة الليبية :

جاءت دراسة الدكتور القط للقصة الليبية على شكل دراسة تاريخية وفنية ، فقد رصد مرحلتين من مراحل تطورها ، المرحلة الأولى : وهى مرحلة البدايات ، وتتسم بنزعة قدرية « تتمثل فى التحول الفاجع فى حياة الإنسان من السعادة إلى الشقاء ، أو ما فى طبيعته من الخير إلى الشر أو من العطف إلى القسوة أو من الأمانة إلى الخيانة وغير ذلك ، ونزعة ثانية : تتمثل فى الصراع بين المثال والواقع ، بين ما يرجو الإنسان أن يكون ، وما هو كائن بالفعل ، بين ما يتشبث الإنسان ببقائه ، وما تفرضه عليه الظروف من تغير فاجع ، وقد تكون هذه الظروف مصادفة عابرة أو قدراً محتوماً أو نزوة عاطفية غير مفهومة أو تسلطا لإرادة قاهرة من فرد أو تقاليد مجتمع »[1] .

والمرحلة الثانية : وهى مرحلة التطور والاتجاه نحو الواقعية ، يصفها الناقد بقوله : « ثم نلتقى بعد بضع سنوات بلون آخر من القصة ، هو فى الحقيقة تطور طبيعى للبداية التى درسنا بعض نماذجها ، لون يعتمد هو الآخر على الحادثة الواقعية وعلى خضوع الشخصيات لعوامل خارجية متسلطة ، أو حوافز نفسية غير مفهومة ، ولكنه فى هذه المرة لا يكتفى بلقاء الأضداد بل يستخدم الوصف والتحليل والتفصيل ليؤكد طرافة الحادث أحياناً أو يكشف عن دلالاته المختلفة أو يشوق القارئ لمتابعة الأحداث أحياناً أخرى »[2] .

ويحرص الناقد فى المرحلة الأولى على تقديم نماذج تمثل سماتها الفنية بين المثال ، والواقع والصراع الذى يحتدم بينهما ، وعادة ما تكون القوتان هما الخير والشر متمثلة فى التربية الخلقية المثالية وواقع المجتمعات وضرورات الحياة العملية .

---

(١) السابق ص : ٢١٨ .

(٢) د . عبد القادر القط فى الأدب العربى الحديث ص : ٢١٨ .

ويذكر الناقد أن الكاتب عادة ما تأتى لغة القص عنده صريحة تقريرية تلخص أحداث القصة ، كما جاء في قصة الشهر « أكتوبر ١٩٣٥ حيث تبدأ بهذه العبارة « هكذا أرادت الصدف في ذلك المحيط ، أو هكذا أراد القضاء فأمضى إرادته ، وهي قصة تدور حول تربية مثالية لشاب نشأ في أحضان أبويه على الفضيلة ، والثقافة ولكن اصطدم بواقع المجتمع ، وما يضم من شرور ، وفى زوجة الأب عدد نوفمبر ١٩٣٦ [١] نرى موقف زوجة الأب من أبناء زوجها وتحول الأب من الحنان والعطف على أبنائه إلى القسوة ، والغلظة بتحريض من زوجته ، وهي قصة مألوفة ، ولم تعد تقدم جديداً وتمضى معظم القصص فى تلك المرحلة على هذا النحو البسيط في تصوير الأزمات ، والمواقف الاجتماعية التي تخلو من الأفكار والموضوعات العامة والتقنيات الفنية المعقدة .

ويصف الناقد هذه المرحلة بقوله :

« وقد كانت تلك السمتان اللتان أشرت إليهما سببا في هبوط المستوى الفنى لهذه القصص بحيث تكاد تكون أقرب إلى المقالة القصصية منها إلى القصة القصيرة بمفهومها الحديث ، فالتحول القدرى المفاجئ في مصير الشخصيات ونفسياتها يجعل القصة خالية من التحليل ، والتفصيل ، وبيان البواعث ، ورسم الصراع النفسى ، ويجعل من الشخصيات أنماطًا تقليدية ثابتة ليس لها من التفرد ببعض الملامح ما يميزها عن الصورة المألوفة »[٢] .

وإذا كانت المرحلة الثانية امتداداً لسابقتها وتطوراً عنها فيذكر الناقد معلقا على قصة نشرت في مجلة ليبيا يناير ١٩٥١ « وهنا نواجه سلوكا جديداً على شخصيات القصة الليبية ، يمكن أن يعد تطوراً للموقف القدرى المستسلم الذى رأيناه في قصص وهبى البورى ، فالقصاص هنا - كما سنرى من أحداث القصة - ما زال يشعر بأن حياة الإنسان سلسلة من المصادفات والمفاجآت والظروف القاهرة ،

---

(١) انظر فى الأدب العربي المعاصر د . القط ص : ٢٣٠ .

(٢) السابق ص : ٢٢٨ .

ولكنه في هذه القصص الجديدة لا يكتفي بتسجيل الواقعية كأنها شيء مقرر مسلم به لا يثير أي تساؤل أو دهشة ، بل يقف أمام الواقعة موقف المتسائل المأخوذ بطرافتها أو غرابتها أو مخالفتها لطبيعة الأشياء ، »[١] .

وهذا التطور إلى الواقعية لم يكن من مراميه تسجيل الواقع دون أن يقدم الحدث في صورة معقدة مشوقة غامضة تنزع إلى تصوير الشخصيات ، والأحداث بصورة مركبة « فمن الممكن أن نلمس في هذه الخطوة تطوراً فنياً ، في محاولة للوصول إلى بناء قصص مركب ، ومحاولة لإضفاء دلالة خاصة على الحدث غير دلالته العامة المألوفة ، ولكننا نستطيع أيضاً دون تعسف في التأويل أن نربطها ببعض الأوضاع الاجتماعية ، والسياسية السائدة في المجتمع الليبي حينذاك »[٢] .

ثم يرصد الناقد مرحلة جديدة بعد استقلال ليبيا عن الاستعمار الإيطالي ، وانفتاح الكتاب على العالم الخارجي والعالم العربي ، فيتفاعلون « مع التيارات الأدبية المختلفة وتبدأ مرحلة جديدة في نمو القصة الليبية القصيرة تتعدد فيها الاتجاهات ، وتختلف المستويات ، وتتحقق في أغلب قصصها المقومات المعروفة لهذا الفن الأدبي ويظهر كثير من القصاصين بعضهم يكتب بانتظام في المجلات ، والصحف الأدبية ، وبعضهم يكتب من حين إلى آخر ، والناظر في قصص هؤلاء الكتاب ، يدرك لأول وهلة أنهم تجاوزوا تلك البدايات واكتمل لهم قدر غير قليل من النضج ، والأصالة ، وتبلورت تجاربهم ، ووضحت اتجاهاتهم الفنية »[٣] .

أما تجاربهم فقد دارت حول « الكبت أو القهر أو الحرمان في مجتمعهم ، وتصوير الصراع القائم في نفوس أشخاصهم المرزقين ، بين القديم ، الجديد ، بين المحافظة ، والتطور .. ولكن الواقعية هنا واقعية فنية وليست مجرد تأكيد .. »[٤] .

---

(١) انظر في الأدب العربي المعاصر د . القط ص : ٢٣١ .

(٢) د . عبد القادر القط في الأدب العربي الحديث ص : ٢٣٥ .

(٣) السابق ص : ٢٤١ .

(٤) السابق ص : ٢٤١ .

وهكذا يمضى الناقد فى دراسته للقصة القصيرة الليبية على هذا النحو من التأريخ للمراحل الفنية موثقًا علاقة هذا الفن بالمجتمع فى حركة التطور ، وهو فى هذا الرصد يقدم نماذج فنية ويقوم بتحليلها مظهراً ما فيها من عيوب فنية موجها أصحابها إلى مواطن الزلل مزكيا ما فيها من جوانب إيجابية .

الاجتماعى :

يمثل الجانب الاجتماعى بعداً أساسيًا فى منهج الدكتور عبد القادر القط النقدى ، ولذا فهو يفرد صفحات ، وموضوعات مطولة فى تراثه النقدى للجانب الاجتماعى فى الأدب . وفى القصة القصيرة نراه يمزج هذا بأبعاد فنية أخرى فى بعض الأعمال أو يخصه بدراسة مستقلة عندما يبدو النص قابلاً للتحليل الاجتماعى كله .

وفى مجموعة ديروط الشريف لمحمد مستجاب قدم تحليلا فنيًا لقصص المجموعة وفق هذا المنهج حيث « تصور أغلب القصص مجتمعًا فريداً يمارس الناس فيه الجريمة ، كما يمارسون الطعام ، والشراب ، والقيام والقعود والكلام ، ولا أقول العمل ، فليس للعمل فى حياتهم وجود ، ولا الحب فليس للحب فى نفوسهم مكان ، ولا الصلات الإنسانية السوية فليس فى حياتهم ما يقيم شيئًا من هذه الصلات ، وفى مثل هذا المجمع الذى يعيش على الجريمة ، لا يكون الفرد مادة صالحة للقصة القصيرة إلاّ إذا كان – برغم أنه فرد – ممثلاً لأخلاق الجماعة ، وطقوسها فى ممارسة الجريمة ، وتصبح الجماعة التى يرصد الراوى نشاطها من موقفه خارج الأحداث محوراً لأغلب القصص ... »[(١)] .

وإذا كانت القصة الأولى من المجموعة « موقعة الجمل » تصور قرية بأكملها تشترك فى جريمة قتل الجمل وأسرته بصورة بشعة وكريهة ؛ فإن الناقد يذكر أن المؤلف لم يكن من همه البحث فى الأسباب والبواعث بقدر ما « يرصد هذا الطقس الجماعى الذى كانت صيحة الصائح أن الجمل قد عاد إيذانًا للقرية بالنهوض لأدائه بصورة آلية رسمها الإلف والعادة ، ولعل أهل القرية قد عادوا لساعتهم بعد أن أدوا فروض ذلك الطقس ليهجعوا تحت الحوائط وبجوار الأزيار وفى الظلال ، وكأن شيئًا غير مألوف قد حدث »[(٢)] .

---

(١) د . عبد القادر القط – الكلمة والصورة – وزارة الثقافة المركز القومى للآداب ١٩٨٩ ص : ٧

(٢) السابق ص : ٨

ويتابع الناقد أسلوب الكاتب فيرى أنه اعتمد على « السخرية المرة التي تنطق به طبيعة الأحداث أو قد يزيد ، وضوح السخرية أحيانا من خلال بعض المواقف ، وبعض الحوار الذى يستتر وراءه الكاتب ، كما فى قصته اغتيال »[1] .

وقد أخذت السخرية عند المؤلف أشكالاً متنوعة بعضها يقوم على اللغة المباشرة - على ما ذكر الناقد - وبعضها الآخر يتجه نحو الرمز باستبدال الأسماء بحروف إبجدية ، وأحيانا تأخذ السخرية شكل « الكاريكاتير » لزيادة الدهشة ، وأحيانا تشف إلى معان رمزية « تتحول فيها الجريمة الجماعية إلى جريمة حضارية بينة الرمز إلى أوضاع اجتماعية ، وأخلاقية وسياسية معروفة فى هذا العصر ، ويصبح اختفاء الموقف الفردى والأزمة أو اللحظة النفسية الشخصية ضرورة ، لكى يبلغ الرمز مداه من الدلالة على روح مرحلة حضارية كاملة ، أو عصر بأسره »[2] .

وأحيانًا يعتمد التحليل على شىء من التأويل الفنى يراه الناقد أقرب إلى تفسير العمل وأجدى فى تحليل الصورة الفنية ، فيذكر أنه « ما كان لمثل هذه القرى الفاسدة العاطلة أن تعمر كثيراً ، والقرية هنا ليست - كما ذكرنا - قرية واقعية وليس لوجودها عصر معروف ، إذ تختلط الأزمات فى القصة فتبدو فى بعض المواضع كأنها أسطورة من أساطير الزمن القديم وتبدو فى أخرى كأنها قرية أو مدينة معاصرة ، وليس عجيباً إذن فى منطق هذا الواقع المختلط أن تختفى القرية من الوجود ويختلف الناس فى علة اختفائها ، ولكن الكاتب يختم قصتها بمثل البراعة التى بث فى ثناياها فكرته الطريفة »[3] .

ويمضى الناقد إلى نهاية المجموعة فى تحليله للمواقف ، والأحداث ، وتفسيره وتأويله للرموز التى يصوغها الكاتب فى تشكيل الصورة الأدبية ، وتكوين البناء القصصى ، وأسلوب الكاتب فى كل قصة ، وكذلك يمضى مع المعانى فى تحليل الأبنية الفكرية الكلية ، والجزئية فى إطار منهجه الاجتماعى الأدبى الدقيق ، وروح الناقد

---

(١) السابق ص : ٨ .

(٢) د . عبد القادر القط - الكلمة والصورة ص : ١٢ .

(٣) السابق ص : ١٤ .

تلمس الأوتار الفنية بحاسة رقيقة غاية فى الدقة ، والبساطة فى الوقت نفسه ، ويختم المجموعة بالاعتراف للكاتب بحقه ، والإشادة بموهبته فيذكر أن المجموعة « بعد ذلك كله تنبئ بقدرة فائقة على اقتناص التجربة المبتكرة ذات الدلالة الكبيرة على المعانى الإنسانية والمواقف الاجتماعية ، وللأستاذ مستجاب سيطرة خاصة على لغته ، يحفظ لها فى كثير من الأحوال سلامتها ، ورصانتها ، وشاعريتها فى بعض الأحوال إذا اقتضى الأمر »[1] .

النفسى :

فى قصص القاص محمد المنسى قنديل ، يركز الناقد على الجانب النفسى والفنى فى تحليله لمجموعاته - من قتل مريم الصافى ؟ - و - احتضار قط عجوز - و - بيع نفس بشرية - فيذكر أن قصص المجموعة الأولى كثيرة القصص متعددة التجارب ولكنها « تكاد تشترك قصصها جميعًا فى سمات نفسية وفنية ملحوظة ، أما المجموعتان التاليتان فتتضمن كلتاهما ثلاث قصص طويلة لها بعض سمات المجموعة الأولى ، ولكنها تتخلى عن الاقتصار والتركيز ويمارس فيهما الكاتب قدرته الفائقة - بأسلوبه المتميز - على الوصف والتحليل »[2] .

ومن هذا المنحى النفسى فى التحليل وصفه لطبيعة الأحداث والشخصيات وأسلوب الكاتب ، بأنه فى كثير من قصصه ، يغلب عليها الحزن العميق ولكنه « رقيق كالشجن تفصح عنه الشخصيات أحيانًا أو ينم عنه المشهد ، أو السياق فى بعض الأحيان ، وهو حزن لا يصل عند الشخصية حد اللوعة ، إذ تتلقى الشخصية مأساتها بشىء من الانكسار ، والاعتراف بما فرضه التحول النفسى أو الاجتماعى من واقع يعز عليها أن تقبله لكنها تدرك فى قرارة نفسها أنها لن تستطيع صده ، وقد ينجم ذلك الحزن عن إحساس الشخصية بالعجز عن التواصل مع الآخرين أو الانفصال عن الأصدقاء والأحياء ، أو عن تكوين نفسى خالص يجعلها أميل إلى الكآبة والإحساس بالوحشة .. »[3] .

---

(١) السابق ص : ٢٣ .

(٢) د . عبد القادر القط - الكلمة والصورة ص : ٢٥ .

(٣) السابق ص : ٢٥ ، ٢٦ .

ويمضى الناقد على هذا النحو من تفسير وتحليل العمل القصصى راصداً المواقف والأحداث والمآسى الحزينة دون بحث عن الأسباب أو الدوافع التى جعلت الكاتب يصوغ قصته على هذا النحو « فكثيراً ما يعبر الكاتب عن هذا الحزن المقيم باللون الرمادى الذى يقف وسطاً بين الأبيض والأسود . كما يقف إحساس بعض الشخصيات ، وسطا بين الاستسلام والرفض ، وقد يقرن الرمادى بالقتامة والسواد إذا زاد إحساس الشخصية بالوحشة ، والكآبة ، وحين يخيل إلى بعض الشخصيات أنها قد آمنت بالرفض ، تتخذ موقفا ، من الرمادى »(١) .

وهو فى تحليله هذا لا يقف عند حدود الجانب النفسى وحده ، بل يرى أن العمل الأدبى كل لا يتجزأ ومن هنا يصف أسلوب الكاتب بقوله : « والحق أن محمد المنسى قنديل صاحب أسلوب – لا يتخلى إلا نادراً – لمواقفه وشخصياته عن أسلوبه المتميز بالشاعرية أحيانًا ، وبترجمة الجو والإحساس ، والفكرة إلى صور بيانية تعادل ما فى طبيعة مواقفه ، أو فى نفوس شخصياتها ، وعقولها ، وإن تجاوزت مستواها فى بعض الأحيان ، إنه لا يؤمن بتقليد لغة الحياة ، أو تصوير الشخصيات من خلال الاقتراب الشديد من لغتهم اليومية ، ولا يمزج فى سرده بين ما هو فصيح وما هو عامى كما يفعل بعض الكتاب ممن يؤثرون مثل هذا الأسلوب الواقعى إن أسلوبه طبيعة الحلم ، والحلم بطبيعته لا يتقيد بالواقع وإلا بقدرة صاحبه أو خياله المحدود ، إذ ينبع من أعماق إنسانية تحمل تجارب صاحبه المخزونة بتجارب البشرية وهو كما ذكر كثيراً ما يحلم لشخصياته أحلام يقظة ، أو أحلام نوم ، وكثيراً ما يحلو له أن يمزج بين الواقع والخيال ، فى صور تتجاوز منطق اللغة ، ومنطق الواقع بأسلوب التداعى الحُرّ . كما يفعل المريض حين يسترخى على أريكة المحلل النفسى ، ويترك لعقله العنان ويدع الألفاظ – غير متقيدة بمنطق – تقوده إلى ذلك العالم المجهول الذى تختلط فيه الأزمنة ، والأماكن فى أغوار العقل الباطن .. »(٢) .

* * *

---

(١) السابق ص : ٢٨ .

(٢) د . عبد القادر القط – الكلمة والصورة ص : ٤٠ ، ٤١ .

وفي مجموعة الفراشة للكاتبة ميسلون هادي يتابع الأسلوب التحليلي نفسه فيزاوج بين التفسير النفسي ، والفني في وصفه لطبيعة التجربة التي تقوم على اقتناص الكاتبة « للحظة نفسية واحدة تنبثق من حدث صغير يبدو أحيانا تافها في عيون الآخرين ، لكنه يثير في نفس الشخصية كثيراً من الهواجس ، والخواطر تمضي الكاتبة في عرضها ، وتحليلها بأناة يتيحها جو القصة من شخصيات ، وأحداث أخرى قد تصرف الكاتبة من متابعة شخصيتها الأولى .

والحق أن بعض ما في القصة من شخصيات – إلى جانب الشخصية الأولى – لا يعدو أن يكون مجرد إثارة هواجس تلك الشخصية ، وبعث للحظة النفسية التي تعيشها في عزلتها إلى حين ، حتى ترتد مرة أخرى إلى الطمأنينة أحيانا ، وإلى حالتها السابقة قبل تلك اللحظة في بعض الأحيان .

والحق أن هذا المفتاح ما يزال صالحًا للولوج إلى عالم الكاتبة والوصول إلى دخائل شخصياتها ، وإدراك سمات فنها القصصي ، فما زالت الهواجس محور اللحظة النفسية التي تقتنصها الكاتبة من حياة شخصياتها ، وما زالت اللحظة النفسية وقتا قصيراً عابراً خاليا من الأحداث الواقعية ينبع من إحساس بالعزلة أو رغبة في التواصل أو توقع لما يمكن أن ينفي عن الحياة رتابتها وما تثيره من سأم .. »[١] .

ويمضي الناقد في تحليل المجموعة الثانية الفراشة فيرى أن الكاتبة تزاوج في رسم شخصياتها « بين الحلم والواقع أو بين الوهم والحقيقة ، وحين ينقضي الحلم ، أو ينحسر ضباب الوهم يظل الواقع ويبدو كأنه امتداد له . كما يخيل للنائم إذا يفيق وهو ما زال بين النوم ، واليقظة »[٢] .

وهو في تحليله يمزج بين التفسير الفني ، والتنظير القائم على حقيقة التجربة الواقعية ، والفنية حتى لا يأتي فوقيًا أو مفروضًا ولذلك يرى أن « التعبير عن شعور النفس بالواقع على هذا النحو ينأى بالقصة عن الخوض في تفصيلاته ، والتصريح

---

(١) د . عبد القادر – الكلمة والصورة ص : ٤٩ ، ٥٠ . المجموعات القصصية هي « الشخص الثالث » ١٩٨٥ والفراشة ١٩٨٥

(٢) السابق ص : ٥٠ .

بدلالاته ، ويخلع عليها ضربا من الغموض الشفيف والرمزية الموحية ، يقتضى فى الوقت نفسه أسلوبا شعريًا قادرًا على تصوير تلك الأحاسيس الوجدانية المجردة ، التى تشبه إلى حد كبير طبيعة التجربة فى الشعر .. ومن خلال الحلم والرمز ، والشعر يقوى إحساس القارئ بمأساة الواقع ، بما تصوره الكاتبة من لمسات رقيقة لهواجس الشخصية وحيرتها بين الحلم والواقع »[١] .

* * *

وفى مدينة الموت الجميل لسعيد الكفراوى يستمر الناقد فى تحليله لقصص المجموعة بهذا المنهج النفسى الفنى ، لقدرته على كشف أبعاد التجربة القصصية ، والعثور على مفتاح فنى للولوج إلى عالم القاص وفض بكارة قصصه ، وهو ينطلق من تساؤل لإثارة الدهشة فى نفس القارئ فيقول « هل كانت أبواب البيت موصدة ؟ هل هو الصوت الذى يأتى عبر الآماد البعيدة ؟ أم أننى كنت أحلم ؟ غايتى أن أستحوذ على زمن يضيع .

ويذكر الناقد أن هذه الكلمات وهى قصة العشاء الأخير يتجلى فيها « المفتاح النفسى ، والفنى لقصص سعيد الكفراوى فى مجموعته الأولى مدينة الموت الجميل ، فإن البحث عن الزمن الضائع هو محور تلك القصص ، ومنبع صورها الشعرية المحملة بكثير من الشجن والشعور بالفقد الأبدى »[٢] .

والناقد يلمس قضية البناء الزمانى من أطراف متعددة ، فى رؤيته التحليلية ، ويركز على شرحه وتفسيره من خلال نسيج القصص ، والشخصيات ، والحوار ، والمقابلات بين المدينة والقرية ، والارتداد إلى طفولة الكاتب ، والبحث عن أسباب إلحاحه ، على هذا التقابل ، بين القرية ، والمدينة وما يشيع فى القصص من جو الخرافة والأسطورة فيقول :

« ومع أن جو الرمز والرؤية الضبابية ، واللمسات الخرافية يشيع فى كثير من قصص المجموعة ، فإن قصتين منها تنفردان ، بطابع تجريدى خاص ، برغم ما بهما

---

(١) السابق ص : ٥٠ .

(٢) السابق ص :٦١ .

من شخصيات ، وحوارهما : « مدينة الموت الجميل » و « الصبى فوق الجسر » وهما يذكران بغموضهما ، وشاعريتهما ووحشية جوهما ببعض قصص الكاتب الأمريكى المعروف « إدجار ألان بو » وقد لا يستطيع القارئ أن يخلص منهما إلى دلالة محددة لكنهما – لخصب رموزهما – يثيران الخيال ويغريان بالتأويل ... »[1] .

ويتابع ما طرأ على الشكل الفنى للقصة القصيرة فى كتاب « هو وهى » لسناء البيسى فيذكر أن للكاتبة « دراية كبيرة بأسلوب الحياة فى القرية والمدينة ، وسلوك أبناء الطبقة أو المهنة الواحدة ، فهى تعرف معرفة أصيلة عادات القرية ، وخرافاتها وطريقة أهلها فى العمل والملبس ، والمأكل والحديث ، وهى فى الوقت نفسه خبيرة بمشكلات المدينة وطبقاتها وعلاقتها المعقدة ، ونماذجها البشرية المتنوعة .. ويصعب على القارئ والناقد معًا أمام هذا العدد الكبير فى طبيعته أن يكشف خطًا واضحًا يربط بين هذه اللوحات جميعًا سواء فى دلالة الموضوع ، أو خصائص الفن فقد يجئ بعضها رسما لشخصية أو رصداً للحظة أو تصويراً لطبقة ، وقد يكون بعضها طرفة نادرة أو واقعة عجيبة ، وقد تكتمل لبعضها سمات القصة القصيرة ويظل بعضها مجرد رصد ذكى للواقع بعيد عن فن القصة القصيرة .[2] .

هو لا يتوقف عند الوصف العام لأسلوب الكاتبة ورصد تجربتها من الخارج ، بل يمضى فى تحليل عناصر البناء القصصى وربطه بأبعاده الفنية والنفسية فيذكر أن « من أجمل اللوحات التى تمثل الخلاف بين الظاهر ، والباطن لوحة بعنوان « قلت لها حاضرا » وفيها تحلل الكاتبة شخصية رئيس العمل الذى يتخذ من هيبة الرئاسة ، وسلطتها قناعًا زائفًا يخفى وراءه عقدته القديمة ، من الخضوع لأوامر أمه ، وهو صغير ، كلما رفعت إصبعها فى وجهه محذرة أو ناهية ، ثم الخضوع لزوجته بعد أن ماتت أمه وخيل إليه أنه يستطيع الفكاك من تلك العقدة بما يلقى من رقتها وطاعتها . ويتحقق للوحة كل سمات القصة القصيرة المحكمة ، وكل مظاهر العقدة النفسية فى نشأتها ونموها ، واستحكامها ولجوء صاحبها إلى ما يسمى التعويض »[3] .

---

(١) د . عبد القادر القط – الكلمة والصورة ص : ٦٩ .

(٢) السابق ص : ٧٨ .

(٣) د . عبد القادر القط – الكلمة والصورة : ص ٧٨ .

ويستمر الناقد فى رصد ، وتحليل العناصر الفنية ، والنفسية التى اتضحت فى أسلوب الكاتبة فيتحدث عن استخدامها للمفارقة فى رسم الشخصيات ، والسخرية فى الوصف ، ونجوى النفس ، وعقد الشخصية والسلطة الأبوية والبناء الزمانى المتداخل ، وينتهى إلى أنه على الرغم من الترابط الذى يربط هذه القصص ، فإن القارئ يشعر « بالحيرة أمام هذا العدد الضخم من الصور الاجتماعية والأخلاقية والنفسية التى يضمها الكتاب ، وليس النشر فى الصحيفة اليومية دائمًا مبررًا لما ينشر فى كتاب ، ولو اختارت الكاتبة من صورها ما يلائم بعضه بعضا لتحقق فيه قدر مشترك من سمات الفن ولبقى لها قدر واف من تلك الصور – قد يزيد على نصف ما نشرته – يجد فيه القارئ متعة فنية وفكرية كبيرة .. [1] .

* * *

وفى الملامح الفنية فى أقاصيص محمد المخزنجى « الآتى .. ورشق السكين والموت يضحك » .. يتعرض لقضية الشكل القصصى القصير جداً ، الذى لا يتجاوز بضعة أسطر ، فيذكر أن صفة القصر وحدها « يمكن أن تجمع بين أنماط من القول يدخل قليل منها فى نطاق القصة ، ويندرج معظمها تحت الخبر أو الطرفة ، أو النادرة ويرى أن القصة تختلف عن هذا كله فهى رؤية خاصة للحياة والأشياء تقوم على انتقاء مقصود لمشهد أو لحظة أو نموذج يرى فيه الكاتب – أو يحس بوجدانه وفطرته – إن له دلالة متميزة ، ولكى يبرر هذه الدلالة لمثل ذلك الشىء الصغير المختلط بواقع الحياة ومشاعرها أو القابع تحت ركام من الإلف أو العادة أو ظن التفاهة التى لا تستحق الإلتفات ، يعزل الكاتب ما التقطته عدسة بصره – أو بصيرته – عزلا حاسمًا وكأنه يحيط بسياج يحميه من أن ينفذ إليه ما لا صلة له بدلالته ، كما يحمى المصور عدسته من أن يتسلل إلى جوانبها ضوء لا يريده أو لا يسيطر عليه فيفسد فنية الصورة »[2] .

بهذا التوجيه والتنظير والنقد يقدم لدراسته فى أعمال المخزنجى ومن الواضح أنه لا يعالج القضية من زاوية فردية ، بل يعالجها ، بوصفها ظاهرة فى أعمال كثير من الأدباء تحتاج إلى دراسة فى تبسيط الشكل الفنى واختلاط الأجناس ببعضها .

---

(١) السابق ص : ٨١ .

(٢) السابق ص : ٨٢ .

وهو فى تحليله الفنى يشير إلى ما يميز المخزنجى باللقطة أو زاوية الرؤية ، وحيادية الكاتب ورمزيته الفنية لمعان عميقة الدلالة وغيرها من العناصر الفنية التى تدخل فى التكنيك والبناء .

وهكذا تستمر متابعة الأعمال القصصية عند القط فينتقى منها ما يستحق الدراسة ؛ لإثارة القضايا الفنية وربطها بحركة تطور المجتمع وأحداثه ، وانعكاسه على وجدان الأدباء فى الشكل والمضمون ، وهذه النماذج التى قدمتها هى مجرد اختيار لفيض من تراث القط تكشف عن ملامح منهجه واختياره وأسلوبه فى التنظير والتحليل والنقد ، أما عن منهجه فإنه يقوم على التحليل التكاملى للنص الأدبى ، وإن كان يثير قضية فى كل نص إلا أنه لا يحصر منهجه فى إطار ضيق ، بل يحاول أن يتعامل مع النص بما يطرحه من أدوات تحليلية ومنهجية ولا يفرض على النص منهجا قد لا يكون هو المطلوب فى الدراسة ولذلك تجتمع بين كثير من المناهج فى منهج واحد هو منهج النص ذاته .

الخاتمـــة

إذا كان هدف هذه الدراسة بدءاً هو بحث مؤلفات الدكتور عبد القادر القط النقدية ، والأدبية بغية الوصول إلى تحديد منهجه النقدى ، وهذا ما اقتضته بالضرورة دراسة مواقفه ، ومنطلقاته ، من خلال القضايا التى عرض لها في الشعر ، والقصة ، والمسرح فإن البحث يخلص فى النهاية إلى ما يلى :

أولا : التراث النقدى :

تركز منهج الدكتور القط فى النظر إلى التراث النقدى على إعادة طرحه للدراسة ، ومراجعة ما أثر عن السابقين واللاحقين ، من مسلمات نقدية رآها تتسم بالمبالغة أحيانا دون سند نصىّ واقعىّ ، والنظر إليه نظرة حيادية مجردة تقوم على واقع لدراسة النصوص ، وشرحها والحكم عليها فى ضوء اللحظة الحضارية التى عاشت في ظلها ، ولذلك اختلف منهجه ، وتمايز فى طرحه فى معظم القضايا التى عرض لها ، فقد تأسس على إدارة الحوار والجدل حول بعضها ، ومناقشة النقد القديم ، والحديث مناقشة هادئة ، وموضوعية تضع فى الاعتبار المتغيرات التى عاش النقد فى ظلها ، كما تأسس منهجه النقدى فى النظر إلى التراث على بعد جمالى يمازج فيه الناقد بين التحليل الجمالى ، والتذوق الرفيع القادر على التحليق ، مع الصورة الفنية فى أجوائها التاريخية ، واللغوية ، والبعد الثالث ، هو الحكم فقد انتهى إلى أن المناهج التى اتكأ عليها النقد القديم ، لم تكتمل لها البنية النظرية التى تنطلق من مفهوم كلى للسياق الفنى ، بل ظلت رهن الجزئيات التى توافر عليها النقاد بالدرس والتحليل الجمالى اللغوى دون النظر إلى سياق ممتد يقدم تصوراً كلياً للأسلوب الفنى وما يتميز به صاحبه .

وفى كل ما عرض له كان يضيف رؤية جديدة تمهد للحوار ، والجدل وتدعو للنظر من جديد ، فكان يلقى أضواء كاشفة على ما غفل عنه النقاد فى دوائر بحوثهم ، ويوجه الأنظار إليها ويحث على دراستها .

ثانيا التراث الشعرى :

كانت له رؤيته الخاصة ، ومواقفه المتميزة فى دراسة الشعر القديم التى صدرت عن مفهومه للفن بعامة ، والشعر بوجه خاص ، وهى أن الفن ظاهرة حضارية وفنية معًا . ومن ثم جاء تحليله متسقًا ، مع هذه النظرة ، فلم يحلل السياق الفنى دون النظر إلى المتغيرات الحضارية ، وما لها من أثر فى إثراء الشكل الجمالى المعبر عنها ، بل كان يربط الفن بالحركة الاجتماعية ، والتاريخية والدينية ، والفنية ، ويعلل أسباب مجىء السياق الفنى على هذا النحو أو ذلك ، كما تضمن تحليله مداخلات مع الباحثين والدارسين ومناقشة آرائهم مناقشة هادئة ، وموضوعية تقوم على فكرة الاجتهاد ، وتصويب الأخطاء ، وتحرير التراث من ربقة المسلمات ، والثبات إلى رؤية العناصر الفنية له فى سياق مركب يرتبط بالجمال فى زمن ولادته ، ويمكن النظر إليه فى هدى من المناهج المعاصرة دون حساسية أو انتقاص من قدره .

أما فى الأدب الحديث : فقد ظلت نظرته العامة التى سبق ذكرها قاعدة ينطلق منها للحوار مع النصوص الأدبية المتنوعة فى شكلها ، ومفهومها ، فهذا التنوع الفنى لم يحل بينه وبين وحدة النظرة النقدية التى راح يدلل عليها فى دراساته النقدية والأدبية على امتدادها الزمانى والمكانى ولكن منهج التناول الفنى تنوعت مداخله تبعًا لطبيعة النصوص التى يتناولها بالدرس ، والتحليل والمقارنة ، فلكل نص طبيعته الخاصة التى تفرض على الناقد أداة معينة فى تحليله ، ومدخلاً لقراءته ، ومن ثم اتسم منهجه بالمرونة فى الرؤية والتحليل ، فقد يتوقف طويلا مع نص يراه قادراً على الحوار مع قضية نقدية أو أدبية فيثير حول قضية ، ويفجر من خلاله وعيًا جديداً ، ويكشف ما به من طاقة فنية ، وقد يمر بآخر عجلاً دون كثير من الجدل حوله .

وفى كل ما عرض له من دراسات فإنه يلتقط منها الجانب الحىّ القادر على خلق رؤية جديدة فى السياق التاريخى والفنى . فالنص إضافة لما سبقه من مراحل يأخذ منها ويضيف إليها الأصالة والجدة وروح العصر والتطور الخلاق ، ولهذا فإنه يقف مع التطور دائمًا ويؤازر الشكل الفنى الجديد الذى يضيف إلى رصيد الأدب بعداً جماليًا وفكريًا .

كذلك اتسم منهجه بالتحليل النصى أكثر من التنظير ، مؤمنًا بأن واجب الناقد الأول هو الكشف عمّا فى النص من خصائص فنية ، وطاقات شعرية على الناقد أن يقرأها قراءة واعية ، ويقدمها فى ثوب جمالي جديد ، وأن يرعى تلك التجارب ويصنفها في ضوء خصائصها الجمالية ، ويوجه أصحابها توجيها خلاقًا ، تتواصل معه الحركة الأدبية فى بناء ممتد .

الصياغة والمضمون :

كذلك يتسم منهج الدكتور عبد القادر القط بالتوازن بين الشكل والمضمون فالنقد عنده حكم على العمل الأدبى بمقدار ما فى صياغته من فن ، وما فى مضمونه من قيم ، ولذلك نراه يفرد فى مؤلفاته مساحات للتحليل الموضوعي فيبحث عن القيم الفكرية ، والإنسانية ، وقضايا الإنسان ، والمجتمع وراء الشكل الفنى الذى عبر عنها .

أما الشكل والصياغة الفنية ، فهما الجانب المكمل للنص ، وكثيراً ما توقف بالتحليل والشرح عند عناصر العمل الإبداعي ليكشف صياغته اللغوية ، وأسلوب الشاعر أو القصاص ، وتمايزه عن غيره ، وصورته الأدبية ، ولغته وغير ذلك مما يشتمل عليه الأسلوب من أبعاد فنية .

التــوازن :

ومنهجه أيضًا يقوم على التوازن ، الذى لا يُحَمّلُ النص ما لا يحتمل ، ويخرجه عن إطاره الأدبى ، فللأدب خصوصيته التى مهما تماست مع علوم أخرى تظل محتفظة بكيانها اللغوى والجمالى ، ومن ثم نراه يدخل فى معارك كثيرة مع أبناء جيله منهم الدكتور رشاد رشدى عندما دعا لمدرسة جديدة فى النقد الأدبى تَفْصِلُ الأدب عن قضايا الإنسان وتتوخى الجانب الجمالى فى النص ، وكذلك يعارض الرمزيين ، ومنهم لويس عوض فيما قام به من تحليل لأعمال صلاح عبد الصبور ، ويدعو إلى البعد عن الإفراط فى الجانب الاجتماعى ويرفض أن يكون الأدب وثيقة اجتماعية ، أو نفسية ، أو تاريخية .

وللذاتية مكانة كبيرة فى منهجه ، وهى عنده رؤية خاصة للفنان يدرك من خلالها الحياة بطريقته بحيث تتميز فى أعماله أصالةً وجدةً وصياغةً ومفهومًا ، فمهما كان الأديب موضوعيًا ، لابد من خصوصية تنسب إليه ، ومن ثم فهو يرفض الإنسياق العاطفى المسرف الذى يؤدى إلى الاستغراق فيفقد العمل طبيعته الموضوعية ، فالفن نظام وليس ضربا من الفوضى ، ومن ثم يستطيع البحث أن يقرر أن منهج الدكتور عبد القادر القط النقدى ارتكز فى دراسته للأدب على قاعدتين :

القاعدة الأولى : الفن رؤية حضارية بمعنى : أنه مرآة لمجتمعه لا يحاكى الواقع ، ولكنه يرصده من زوايا خاصة : تقوم على الدقة ، والاختيار ، وعلى الناقد أن يفسر الظواهر الفنية مستعينًا بعوامل البيئة المختلفة التى تعمل فى الأدب ، وتؤثر فى تكوينه ، وبهذا يستطيع الدارس أن يعلل الظواهر الأدبية ويربطها بتراثها ، ويرصد تطورها ، ويحكم عليها .

أما القاعدة الثانية : فهى أن الأدب ليس وثيقة سياسية أو تاريخية أو نفسية ولكنه رؤية جمالية لها خصوصيتها وقوانينها فالأدب بهذا المفهوم له وظيفة وهدف ، ورسالة ومن أهدافه أن يشعر المرء بالجمال لكى يرقى بذوقه وحسه ، وإنسانيته من خلال التجارب الإنسانية ، والصياغة الفنية الواعية .

أما فى المجال التطبيقى : فقد طبق هذا المنهج فى دراسته للتراث الشعرى ، والنقدى فدرس فى القديم ظاهرة البديع فى العصر العباسى ، فى ضوء تطور اللغة ، ومكانة الشعراء فى المجتمعين الجاهلى والعباسى بوصفها عوامل مؤثرة فى تطور الشعر ونموه ، كما درس قضايا النقد منها الأصالة ، واللفظ والمعنى ، والوضوح والاستواء ، والواقعية ، ولم يفصل بين النقد والشعر ، فدراسة النقد عنده مرتبطة بدراسة الشعر فى تلك المرحلة بوصفه الأصل الذى صدر عنه النقد .

وفى دراسته للشعر الإسلامى والأموى اهتم بتحليل النص الشعرى فى ضوء المتغيرات الدينية والسياسية ، و الثقافية التى طرأت على المجتمع فى ظل الإسلام . فدرس أثر الإسلام على الشعر وتوقف عند الظواهر الفنية التى أضافها الشعراء إلى رصيد الشعر ، وناقش آراء الباحثين فيما ذهبوا إليه من نتائج ، واقترح منهجًا لدراسة الشعر فى تلك المرحلة يعتمد على الحقيقة النصية ، ويحلل الظواهر الفنية

ويلتمس أسبابها من عناصر النص نفسه ، وقدم دراسة فنية لظاهرة الشعر العذرى ورصد الصورة الفنية بدقة ونقدها محللاً مكوناتها النفسية ، والطبيعة وذهب إلى أن الحركة العذرية ترمز إلى ارتقاء الشعر العربى واكتشاف أرض جديدة تقوم على كشف وتصوير دروب النفس الإنسانية ، والتعبير عن وحدة الوجدان الإنسانى ورقى المشاعر ، مثل ما فعل الرومانسيون فى العصر الحديث ، كما استخدم المنهج التاريخى ، والفنى ، فى تناوله لدراسة الظاهرة العذرية وربطها بما سبقها من تطور شعرى .

وفى الشعر الأموى نجد الناقد فى إثارة مجموعة من القضايا تحت عناوين متنوعة منها الشعر الأموى بين السياسة والاحتراف والفن ، عرض فيها لعقائد الشعراء ومذاهبهم السياسية وأثرها على إبداعهم ، فرصد ظاهرة الخطابة ، والتكرار عند الكميت بن زيد ، وخالف آراء الدارسين فى شعره الذين ذهبوا إلى أن شعر الكميت يمثل الجدل العقلى ، والدينى فى إثبات حق الخلافة لآل البيت ، ولكن الدكتور القط رأى أنه خطيب ، وليس مجادلا شعرياً ، واعتمد على التأويل والتحليل فى شعر الشاعر لعديد من القصائد السياسية .

وفى شعراء بنى أمية توقف عند قضية الاحتراف التى جعلت من الشعر أداة لكسب المكانة السياسية عند الأمراء ، والحصول على جوائزهم رغبة ورهبة ، مما أودى بالشعر العربى وأدخله فى باب التكسب والمدح ، والهجاء الرخيص فأجهض نموه الذى خطا به العذريون نحو التعبير عن أسرار النفس الإنسانية وتصوير الإنسان من داخله .

وعند شعراء الخوارج درس حياتهم السياسية والتأملية من خلال أشعارهم ، فوجده يفيض بالزهد ، والفداء ، والتضحية والحضّ على الاستشهاد والشجاعة ، وحرارة العاطفة وشدة الحماسة ، كما استنتج أن شعرهم نفثات لا ترقى إلى التفنن ، ورسم الصور الكلية ، وخلق تعبيرات جديدة .

وفى صور من الطبيعة والحيوان فى الشعر الأموى عالجها من منظور تاريخى . فرصد علاقة الشاعر الجاهلى بالطبيعة ، والحيوان ، ورأى أنها لم ترق إلى مستوى التوحد الذى ظهر عند الرومانسيين ، بل ظل الشاعر الجاهلى يرقب صور الطبيعة ، والحيوان من خلال علاقتها بالإنسان فرآها متحركة بحركته متجاوبة مع صراعه من

أجل البقاء ، وكذلك فى الشعر الأموى ظلت التعبيرات أسيرة الموروث ، ولم ينتقل الشاعر الأموى إلى رؤية أعمق ودلالة أوسع .

وعموما فإن دراسته للنقد والشعر القديم كان المنهج التطبيقى فيها متسقًا مع الرؤية العامة لدور الأدب ووظيفته فى وعى الناقد ، وجاءت تحليلاته تعبيرًا عن مواقفه النقدية فى المنهج والرؤية .

وفى الأدب الحديث رصد الدكتور القط حركة التطور من منظور الوجدانية والعودة إلى الذاتية ، وتابع نموها وتطورها فى نتاج الأجيال ، حتى بلغت الذروة عند شعراء الوجدان من مدرسة أبو للو والمهجر ، واستمرت متابعته مع سيادة المدرسة الواقعية حتى الشعراء الذين مزجوا بين الواقعية والرومانسية فى أعمالهم .

ومن خلال هذه الرحلة توقف عند مجموعة من القضايا فيها دور الإحيائيين فى التجديد عند البارودى وجيله ، ورأى أنه خطا بالشعر العربى خطوات نحو العودة إلى الذاتية التى نقلته من طور المحاكاة ، والتقليد إلى مرحلة التعبير عن الإنسان بالعودة إلى محاكاة النماذج القديمة فى الصياغة والموسيقى والصورة ، مع التعبير عن قضايا العصر ، كما ناقش قضية الريادة عند مطران ، وشكرى والعقاد والمازنى ، وأحمد زكى أبى شادى ، ورأى حركة التجديد لم تتوقف عند شاعر بعينه ، بل أسهم فيها معظم شعراء تلك المراحل المتعاقبة ، كل على قدر استطاعته متجاوبين مع البيئة والعصر والمناخ الفنى العام .

ثم قدم الدكتور القط دراسة فنية للقصيدة الوجدانية رصد فيها معالم التجديد فى المعجم والتراكيب ، والبناء العام للقصيدة ، إذ إنها مالت إلى المقطوعات القصيرة فى إطار القصيدة كلها ، وغلب على موسيقاها التنوع فى الإيقاع ، والقوافى وحركة الروى . كما درس الصورة الشعرية التى امتزجت بنفس الشاعر ووجدانه من خلال توحده بالطبيعة الحية ، والذوبان فى عناصرها النامية .

وعموما فقد نجح الناقد فى رصد عناصر التجديد فى القصيدة الوجدانية الحديثة من خلال مزج منهجى بين التحليل الفنى الدقيق ، والرصد التاريخى لحركة الشعر فى تلك المرحلة ، وكان موقف الناقد فى طرح القضايا النظرية حياديًا إلى

حد كبير ، وجاء حواره هادئًا فى مجمله يدعو إلى مناقشة تأملية فنية ، كما جاء التطبيق مع القضايا الفنية متسقًا مع التنظير ، وعندما كان يخلص التحليل عند الدكتور القط للفن فإن ملكته النقدية تصفو وتخرج للقارئ كنوز النص فى ثوب قشيب تتعانق فيه كلمات النص مع ذوق الناقد وحسه للصورة الأدبية فترى كأنك أمام نص أدبى جديد .

كما أثار الناقد مجموعة من القضايا ، والمواقف النقدية ، والأدبية المعاصرة التى حددت منهجه ، وأعطت صورة لحركة الشعر ، والنقد فى جيله ، وانتماءات النقاد ، وتبنيهم لتوجهات خاصة ، وكان يدافع عن منهجه ويرى أنه من أفضل المناهج لدراسة الأدب ما دفعه لخوض معارك مع نقاد جيله ومنهم الدكتور رشاد رشدى حول النقد الحديث ، وكيف يفصل بين العمل الأدبى وبيئته ومبدعه ومع الاجتماعيين خالفهم فى المنهج ، ولم ينفصل عن وعيه الاجتماعى ، وكذا فعل مع الرمزيين ليؤكد أصالة منهجه ، وقدرته على استيعاب المناهج كلها وسجل كتابه قضايا ومواقف معاركه حول الشعر الجديد وتبنيه لقضية التطور ، مما اضطره إلى خوض معركة جديدة مع المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب لمناصرة الجديد والدفاع عن التطور والتجديد ومتابعة الأجيال .

ومن القضايا الهامة موقفه من الشبيبة حيث خصص لهذه القضية جهداً كبيراً ، مثلت أكثر من نصف تراثه النقدى فى مختلف الفنون ، فى الشعر والقصة القصيرة ، والرواية والمسرحية ، وراح يرقب الحركة الثقافية بوعى ويتلمس المواهب الفنية الواعدة ويكتب عنها ناقداً وموجها ، ومبشراً .

وعمومًا فإن منهج الدكتور القط نبع من طبيعة المرحلة الفنية التى استقى منها أول منهجه الحضارى المركب ، والذى تكونت أصوله من أبعاد متنوعة تأخذ فى الاعتبار أن الأدب ظاهرة حضارية وفنية ، وأن الصلة بين حلقاته متصلة ، والتوازن والاعتدال فى النظر للعمل الأدبى واجب الناقد الأول فى نظرته للعمل الأدبى ، وأن التطور سنة أدبية وأن التجديد لا ينبع من ضعف سابق ، بل من نظرة حضارية للأدب ، ورؤية جديدة للفنان وأن التحليل للنص الأدبى ينبغى ألا يقتصر على مقوماته

الداخلية ، ومضمونه السياسى والاجتماعى والفكرى ، بل يجب على الناقد أن يحلل أسلوب المبدع ويحدد شخصيته الأدبية وأسلوبه المتميز ، والدكتور القط مهما استقى من المناهج فإن له أسلوبه الخاص ورؤيته المتميزة بين نقاد جيله .

المراجـــع

مسلسل	المؤلف	الكتـــاب
١	د. إبراهيم عبد الرحمن محمد	بين القديم والجديد دراسات فى الأدب والنقد ، مكتبة الشباب ١٩٨٧
٢	أبو هلال العسكرى	الصناعتين ، تحقيق على محمد البجاوى ، دار إحياء الكتب العربية ١٩٥٢
٣	ابن قتيبة	الشعر والشعراء – تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر القاهرة دار المعارف ١٩٦٦
٤	د ، إحسان عباس	تاريخ النقد الأدبى عند العرب – دار الثقافة اللبنانية .
٥	د . أحمد شمس الدين الحجاجي	الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر (١٩٣٣ – ١٩٧٠) القاهرة دار المعارف ١٩٨٤
٦	د . أحمد هيكل	تطور الأدب الحديث فى مصر دار المعارف ط٢ ١٩٧٨
٧	د، أحمد كمال زكى	النقد الأدبى الحديث أصوله واتجاهاته – الهيئة المصرية للكتاب ط ٢ ١٩٧٢
٨	د . أحمد درويش	الكلمة والمجهر دار الهانى للطباعة ١٩٩٣
٩	أحمد حسن الزيات	تاريخ الأدب العربى القاهرة مطبعة لجنة التأليف والترجمة ١٩٣٥
١٠	الأمدى	الموازنة تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد دار المعارف ١٩٤٤

الكتــــاب	المؤلف	مسلسل
الاتجاه الواقعي في الشعر العربي الحديث في مصر مكتبة نهضة مصر ١٩٨٠	ثابت محمد بداري	١١
الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب – دار التنوير للطباة والنشر ط ٢ ١٩٨٣	د. جابر عصفور	١٢
مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٧٨	د . جابر عصفور	١٣
عمر بن أبي ربيعة حياته وشعره ج ٣ دار العلم للملايين ط ١ ١٩٧١	د . جبرائل جبور	١٤
تاريخ الأدب العربي المطبعة البوليسية ١٩٥٣	حنا الفاخوري	١٥
الرؤية المقيدة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨	د. شكري عياد	١٦
تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام بيروت دار العلم للملايين ١٩٧٣	شكري فيصل	١٧
الاستعارة في الشوقيات رسالة دكتوراه آداب القاهرة .	د . شوقي على الزهرة	١٨
منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ط ٢ دار المعارف القاهرة ١٩٨٠	د . صلاح فضل	١٩
تاريخ النقد عند العرب في العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري القاهرة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٧	طه إبراهيم	٢٠
تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول ج ٢ دار العلم للملايين بيروت .	د. طه حسين	٢١

الكتـــاب	المؤلف	مسلسل
حـــديث الأربعـــاء ج ١ ط ١٢ دار المعـــارف القاهرة ١٩٨٦	د. طه حسين	٢٢
الأدب الجاهلى دار المعارف القاهرة ١٥ ، ١٩٨٤	د . طه حسين	٢٣
ابن الرومى حياته من شعره دار الكتاب اللبنانى ١٩٨٠ عـبـد القـادر القط والنقـد العـربـى . مكتـبـة الخانجى القاهرة ١٩٨٩	عباس محمود العقاد	٢٤
عبد القادر القط ناقد ومنهج . مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩١	د. عبد الحميد القط	٢٥
تطور النقد العربى الحديث فى مصر . الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٧ .	د . عبد العزيز الدسوقى	٢٦
الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر . مكتبة الشباب ١٩٨٨	د . عبد القادر القط	٢٧
ذكريات شباب (ديوان شعر) الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٢ ١٩٨٧	د . عبد القادر القط	٢٨
فى الأدب العربى الحديث - مكتبة الشباب ١٩٧٨	د .عبد القادر القط .	٢٩
فى الأدب المصرى المعاصر - مطبعة مصر ١٩٥٤	د .عبد القادر القط .	٣٠
فى الشعر الإسلامى والأموى مكتبة الشباب ١٩٨٤	د .عبد القادر القط .	٣١
قضايا وموقف الهيئة العامة للتأليف والترجمة والنشر ١٩٧١	د .عبد القادر القط .	٣٢

مسلسل	المؤلف	الكتــــاب
٣٣	د .عبد القادر القط .	مفهوم الشعر عند العرب ترجمة د. عبد الحميد القط دار المعارف ١٩٨٢
٣٤	د .عبد القادر القط .	من فنون الأدب « المسرحية » دار النهضة العربية للطباعة والنشر . بيروت لبنان ١٩٧٨
٣٥	عبد القاهر الجرجاني	أسرار البلاغة طبع وتصحيح السيد محمد رشيد رضا المنار ط ١٩٥٤
٣٦	عبد القاهر الجرجاني	دلائل الإعجاز قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٤٢
٣٧	د . عبد الواحد علام	قضايا ومواقف في التراث النقدى مكتبة الشباب
٣٨	د . عبده بدوى	أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر مكتبة الشباب ١٩٧٥
٣٩	د .عبده عبد العزيز قلقيلة	النقد الأدبى عند القاضى الجرجانى مكتبة الأنجلو ، المصرية ١٩٧٦
٤٠	د . عز الدين إسماعيل	قضايا الإنسان فى الأدب المسرحى المعاصر دار الفكر العربى القاهرة .
٤١	د. على شلش	المجلات الأدبية فى مصر تطورها ودورها الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٨٨
٤٢	على عبد العزيز الجرجانى	الوساطة بين المتنبى وخصومه تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى – منشورات المكتبة العصرية بيروت
٤٣	د . على عشرى زايد	قراءة فى شعرنا المعاصر دار العروبة بالكويت ١٩٨٢

الكتـــاب	المؤلف	مسلسل
(ديوان شعر) الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨	عمر بن أبى ربيعة	٤٤
تاريخ الأدب العربى ج ١ دار العلم للملايين بيروت ١٩٨٤ – ط	عمر فروخ	٤٥
نقد الشعر تحقيق وتعليق د . محمد عبد المنعم خفاجى مكتبة الكليات الأزهرية ١٩٧٨	قدامة بن جعفر	٤٦
تاريخ الشعر العباسى وقيمته الفنية دار المعارف ط ٢ ١٩٨٧	د . محمد أبو الأنوار	٤٧
دراسات فى النقد المسرحى والأدب المقارن دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ١٩٨٣	د . محمد زكى العشماوى	٤٨
قضايا النقد الأدبى والبلاغة دار الكتاب العربى للطباعة والنشر .	د . محمد زكى العشماوى	٤٩
حسان بن ثابت حياته وشعره دار المعارف القاهرة .	د . محمد الطاهر درويش	٥٠
المسرح المصرى المعاصر مكتبة الشباب بدون	د. محمد فتوح	٥١
مشكلة السرقات فى النقد العربى مكتبة الأنجلو ١٩٥٨	د . محمد مصطفى هداره	٥٢
الأدب ومذاهبه دار نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة (محاضرات ألقاها الدكتور مندور على طلبة الدراسات الأدبية واللغوية سنة ١٩٥٥ القاهرة) .	د . محمد مندور	٥٣

مسلسل	المؤلف	الكتـــاب
٥٤	د. محمد مندور	مسـرح توفيق الحكيم دار نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة
٥٥	د. محمد مندور	النقد المنهجى عند العرب القاهرة مكتبة النهضة المصرية ١٩٤٨
٥٦	د . هند حسن طه	النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجرى . بغداد وزارة الثقافة والاعلام دار الرشيد (سلسلة دورات ، ٢٨٣) ١٩٨١ الدوريات
٥٧	د . عبد القادر القط	حركات التجديد فى الشعر العباسى دراسة فى كتاب بعنوان إلى طه حسين فى عيد ميلاده السبعين دار المعارف القاهرة ١٩٦٢
٥٨	د . عبد القادر القط	الشعر والمسرحية الشاملة مجلة إبداع ١٩٨٣
٥٩	د . عبد القادر القط	محمود دياب الكاتب المسرحى مجلة إبداع فبراير ١٩٨٤
٦٠	د . عبد القادر القط	النقد العربى القديم والمنهجية مجلة فصول إبريل ١٩٨١
٦١	د . عبد القادر القط	مجلة إبداع ١٩٨٣
٦٢	د . عبد القادر القط	آفاق عربية سبتمبر ١٩٨٨
٦٣	د . عبد القادر القط	الدوحة أكتوبر ١٩٨٢

مسلسل	المؤلف	الكتـــاب
٦٤	د . عبد القادر القط	الموسوعة القومية للشخصيات المصرية البارزة الهيئة العامة للاستعلامات ١٩٨٦
٦٥	د . عبد القادر القط	نصف الدنيا مايو ١٩٨١
٦٦	د . عبد القادر القط	الهلال ديسمبر ١٩٩١
٦٧	د . محمد عبد المطلب	مجلة فصول المجلد الخامس ١٩٨٤

فهرس

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الايداع ٢٠٠٢/٢١٣٢

هذا الكتاب استعراض لقضايا النقد القديم والحديث على السواء من منظور ناقد كبير هو الدكتور عبد القادر القط ، ركز الكتاب على منهجه ، ومواقفه النقدية ، ورؤيته لجوهر الأدب والنقد ، وتحليله للنصوص ، وأسلوبه فى الصياغة ، كما شمل نقده جوانب كثيرة منها :

الشعر والقصة والرواية والمسرح والدراما التليفزيونية .

هو إذن ناقد كبير متعدد المناهج يصطنع لكل جنس أدبى طريقته الخاصة التى تناسب طبيعته ، معتمداً على موهبته النقدية ، وثقافته العميقة ، واطلاعه الدءوب على فنون الإبداع والنقد العربى والأوروبى ، وأسلوبه الغنى الذى يجمع بين طلاوة الأدب وصرامة النقد .

والكتاب يرصد القضايا الكبرى التى شكلت فى وعى الناقد محاور أساسية خاض النقاد فيها قديمًا وحديثًا ، وما تزال تشغل الحياة النقدية حتى الآن.

الغلاف / محمد نادى

